

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II**



**TESIS DOCTORAL**

**El costumbrismo en la narrativa de Wenceslao Ayguals de Izco. La  
realidad urbana madrileña**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Snezana Jovanovic**

DIRECTOR

**Epicteto Díaz Navarro**

**Madrid, 2016**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGIA  
Departamento de Filología española II**



**EL COSTUMBRISMO EN LA NARRATIVA DE  
WENCESLAO AYUALS DE IZCO. LA REALIDAD  
URBANA MADRILEÑA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR:  
Snezana Jovanovic**

**DIRIGIDA POR:  
Dr. Epicteto Díaz Navarro**

**Madrid, 2015**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE FILOLOGIA  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II**



**EL COSTUMBRISMO EN LA NARRATIVA DE  
WENCESLAO AYGUALS DE IZCO. LA REALIDAD  
URBANA MADRILEÑA**

**SNEZANA JOVANOVIĆ**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. EPICTETO DÍAZ NAVARRO**



## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo no hubiera visto la luz sin la colaboración y ayuda de varias personas a quienes quiero mostrar públicamente mi agradecimiento en estas páginas iniciales. En primer lugar quisiera agradecer inmensamente al doctor Epicteto Díaz Navarro, director de la tesis, que desde el principio estuvo dispuesto a ayudarme en esta tarea. Sin sus consejos, enorme paciencia y confianza en mí, quizá este trabajo no estaría siendo presentado a día de hoy. Agradezco a mi profesora Marina Mayoral por sus enseñanzas y por haberme animado a adentrarme en la investigación de la época decimonónica. También quería agradecer el imprescindible apoyo, ayuda y consejos de mis colegas, profesores de la Universidad de Belgrado: Vladimir Karanovic, Izabela Beljic e Ivana Nikolic. Por último, desearía dejar testimonio de una deuda impagable con mi familia, mis amigos madrileños y belgradenses y agradecerles su cariño y la confianza con la que me han animado en los momentos más duros de este período de investigación.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
Objetivos y justificación .....	10
 CAPÍTULO I NARRATIVA DE AYGUALS DE IZCO .....	15
1.1 Bosquejo biográfico.....	16
1.2 Ayguals de Izco y la crítica.....	26
1.2.1 Los ecos de Ayguals de Izco y la pervivencia del folletín.....	39
1.3 Las ideas de Ayguals de Izco sobre la novela .....	48
1.3.1 La verdad.....	59
1.3.2 Crítica galante .....	60
1.3.3 Sencillez y verosimilitud.....	61
1.3.4 Las bellas formas.....	61
1.3.5 Las pasiones .....	62
 CAPÍTULO II RASGOS DEL COSTUMBRISMO .....	64
2.1 Concepto estético de costumbres de Ayguals de Izco .....	65
2.1.1 La imagen del otro .....	69
2.1.1 Anticlericalismo .....	75
2.2 Rasgos menores: epígrafes y títulos.....	81
 CAPÍTULO III GEOGRAFÍA URBANA .....	88
3.1 Ciudad como materia novelable: la visión de Madrid .....	89
3.2 Espacios públicos.....	102
3.2.1 Las calles de Madrid .....	102

3.2.2 Las plazas .....	120
3.2.2 Paseos y jardines .....	128
3.2.4 Edificios e instituciones públicas .....	139
3.2.5 Cafés, tabernas, figones.....	153
3.3 Espacios privados .....	176
3.3.1 Casas de los ricos .....	176
3.3.2 Casas de los pobres .....	192
 CAPÍTULO IV USOS Y COSTUMBRES .....	 203
4.1 Tiempo libre.....	204
4.1.1 Teatros.....	204
4.1.2 Bailes de máscaras .....	209
4.1.3 Tertulias.....	211
4.2 Fiestas populares.....	215
4.2.1 La fiesta de San Isidro.....	215
4.2.2 Verbena de San Juan .....	219
4.2.3 Semana Santa .....	221
4.2.4 De Pascuas a Reyes.....	222
4.2.5 Carnavales .....	227
4.2.6 Corrida de toros.....	231
4.3 Modas de vestir.....	244
4.3.1 Moda femenina.....	246
4.3.2 Moda masculina .....	256
4.4 Comida y bebida .....	261
4.4.1 Beber chocolate.....	265
4.4.2 Nueva moda de tomar té .....	268
4.4.3 Caldo milagroso .....	271

4.4.4 La mesa como espejo del estatus social .....	273
4.4.5 Bebidas alcohólicas .....	276
4.4.6 Horarios de comer .....	278
6.4.2 Etiqueta de la mesa.....	279
 CAPÍTULO V TIPO Y ESCENA .....	282
5.1 Los Españoles pintados por si mismos .....	283
5.2 Tipo y escena en las novelas de Ayguals de Izco .....	287
5.2.1 Fraile .....	289
5.2.2 Prostituta/alcahueta y subtipos .....	295
5.2.3 Manola.....	299
5.2.5 Aristócrata de nuevo cuño/nuevo rico.....	301
5.2.6 Coqueta .....	305
5.2.7 Libertino.....	308
5.2.8 Pisaverde .....	313
5.2.9 Poeta de trueno .....	316
 CAPÍTULO VI CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS .....	319
6.1 Habla popular y dialectal .....	320
 CONCLUSIONES.....	336
 BIBLIOGRAFÍA .....	344
Obras del autor.....	345
Fuentes primarias .....	345
Fuentes secundarias.....	345
Obras sobre el autor .....	349



Otras obras citadas y consultadas .....	352
APÉNDICE .....	389
Novelas realistas traducidas al serbio 2001- 2015 .....	390
ABSTRACT .....	393

## **INTRODUCCIÓN**

## OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

El objetivo fundamental que se pretende alcanzar con esta investigación consiste en encontrar, exponer y analizar los rasgos costumbristas en las novelas de Wenceslao Ayguals de Izco, enfocar su visión particular y uso del costumbrismo, y los aspectos que le consagran como un auténtico escritor de Madrid, de su gente y sus costumbres, incluso intentar valorar estos rasgos en función de la problemática de las novelas.

Innumerables problemas presenta la cuestión de la investigación y revisión de un escritor que hoy en día se considera menor ya que se analizan los maestros de la novela como Pérez Galdós. Y más todavía si se trata de un escritor cuya obra pertenece al género de literatura popular – la denominación englobadora de Leonardo Romero Tobar<sup>1</sup>, o “subgénero” narrativo medio olvidado, a menudo considerado como literatura de segunda clase, literatura menor, infraliteratura, paraliteratura o antiliteratura, y dentro de esta, a la novela folletinesca y/o novela por entregas. Hasta el término con que se designa este tipo de novelas fue y sigue siendo hasta cierto punto el término conflictivo y objeto de utilidades erróneas. Más adelante intentaremos exponer algunas delimitaciones terminológicas de este fenómeno literario. El problema aumenta si tenemos en cuenta que las novelas híbridas de Ayguals de Izco reúnen las características del costumbrismo y de la novela realista (aunque lejanas) y bien es sabido que la relación entre los dos sigue siendo un escollo difícil de resolver para la crítica literaria. Tampoco han resultado muy alentadoras las opiniones sobre los intentos de investigación de la novela por entregas, como la de Juan Ignacio Ferreras:

Transformar la literatura en una pura diversión es un proceso que escapa de los límites de lo literario, y se juega en el terreno de lo social; por eso la mayor parte de los estudios actuales sobre esta literatura, están abocados al desastre crítico: por muchos esfuerzos que hagan los estudiosos, y los hacen y a conciencia, la significación de estas publicaciones se les escapa siempre, a no ser que se echen en brazos de

---

<sup>1</sup> Romero Tobar (1976: 27-30) utiliza este término para designar toda la novelística del siglo XIX con el fin de evitar la problemática precisión técnica de estas novelas.

una sociología que, no por tener por objeto la literatura, es literaria.  
(Ferrerías: 1973: 70)

Otra inconveniente para la investigación de las novelas por entregas es que muy pocas se han conservado en la forma en la que fueron publicadas, es decir en entregas en el folletín de algún periódico y en folletines o cuadernillos separados, por lo que su reconstrucción histórica es posible solo de un modo indirecto, a base de referencias bibliográficas en otras fuentes.

La novela popular nació en el siglo XIX, el período entre 1840 y 1870 fue marcado por la publicación de este tipo de novelas, pero tuvo un largo recorrido y llega hasta hoy. A pesar de que algunos de los más grandes literatos españoles de la talla de Galdós y más tarde Valle Inclán, Blasco Ibáñez y Baroja han probado suerte en este género, diríamos que es un tema que todavía está lejos de ser agotado y no suele figurar en gran parte de las historias de la literatura española. Somos de la opinión de que hay toda una generación de narradores encabezada por Wenceslao Ayguals de Izco, que deberían ser analizados como claros precedentes de los grandes realistas posteriores<sup>2</sup>. Aunque hoy en día se consideran menores, los estudios más pormenorizados de estos autores y sus obras podrían enriquecer nuestros conocimientos de la novela decimonónica, echar una nueva luz sobre la gran novela realista. A pesar de ser considerada menor, hasta paraliteratura, no merece ser olvidada. En los últimos años con más fuerza aparecen argumentos contra la crítica tradicional que reducía la existencia de la novela a las últimas décadas del siglo XIX. Así que en un principio, partimos de los estudios que cuestionan esta postura.

Siendo investigadora extranjera, al elegir este tema también nos hemos guiado por la importancia que este trabajo podría tener en Serbia donde los estudios hispánicos no están al nivel de Francia o EE.UU., por mencionar los países de donde viene el mayor número de los investigadores foráneos. Durante varias décadas los trabajos publicados estaban centrados exclusivamente en los temas del Siglo de Oro y de la literatura medieval. Queríamos a la vez aportar algo al panorama de las investigaciones

---

<sup>2</sup> Russel P. Sebold (2007: 13) fue uno de los primeros en intentar demostrar que la gran novela realista decimonónica tuvo antecedentes en su propia centuria. Se refiere a las novelas publicadas entre 1840 y 1869 dentro de las que destacan las novelas de Ayguals de Izco. Les que contribuye el valor de los clásicos en sentido de que han servido de modelo para los escritores posteriores del mismo movimiento.

de España, lo que no es una tarea fácil. Los programas de estudios de literatura de la Universidad de Belgrado en Serbia apenas consideran el campo de la literatura popular y no abarcan ninguna de sus manifestaciones. El costumbrismo decimonónico tampoco forma parte de su programa. El siglo XIX se reduce al romanticismo y los últimos treinta años del siglo, mientras el período de 1840 a 1870 está completamente ausente. Eso no debería extrañar si tenemos en cuenta que incluso en España durante mucho tiempo esta literatura estaba arrinconada y olvidada, se le negaba cualquier mérito y estaba reducida a una pura diversión de masas, y como ya hemos mencionado, a un fenómeno más comercial que literario. Por otro lado, el realismo español cada vez más cautiva la atención de la generación de los investigadores jóvenes y gracias a su interés por este tema, en los últimos años se han publicado varios trabajos de mérito sobre diferentes temas del realismo español<sup>3</sup>. Además en la última década se han traducido al serbio y publicado por primera vez varios títulos de la gran novela realista ochocentista<sup>4</sup>.

De ahí nuestro afán de adentrarnos en el curioso mundo novelesco del escritor vinarocense y de abrir puerta a las investigaciones del realismo y costumbrismo desde una perspectiva diferente de la existente en Serbia. De ahí que esta tesis contiene unas secciones que son más de carácter recopilatorio, como son algunas partes de los capítulos introductorios, que aportaciones originales, lo que hemos intentado señalar debidamente. Una primera aproximación a la obra de Ayguals de Izco la realizamos en forma de tesina para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), en esta misma Universidad Complutense de Madrid, bajo la tutela de Marina Mayoral. El trabajo se limitaba a solo uno de los elementos costumbristas en las novelas analizadas, a la visión del escritor de los espacios públicos.

¿Por qué hablar del costumbrismo en un escritor que no era un costumbrista propiamente dicho, y cómo se justifica escribir sobre el costumbrismo en la novela folletinesca? ¿Por qué analizar una corriente que todavía ni siquiera está definida

---

<sup>3</sup> Destacaríamos los trabajos de Vladimir Karanovic, Aleksandra Mancic Milic, Mirjana Sekulic. Los datos bibliográficos completos figuran en la bibliografía.

<sup>4</sup> Entre otras, las traducciones de Aleksandra Mancic Milic, doctora por la Universidad Autónoma de Madrid, tesis *Una aproximación traductológica al problema de la cultura del extranjero: aspectos lingüísticos y literarios de las traducciones al castellano de la literatura serbia en España*. Lista de traducciones publicadas y el dato bibliográfico completo en el apéndice *Novelas realistas traducidas al serbio 2001-2015*.

dentro de una manifestación infravalorada y denominada paraliteraria? Partimos del comentario de Rubén Benítez sobre la importancia del testimonio que Ayguals de Izco nos da en su obra para conocer la evolución de la España romántica. En ese sentido propone “incorporar a Ayguals a la nómina de escritores y grabadores que difunden las bellezas de la España pintoresca” (Benítez: 1970: 142). La noción de costumbre como una categoría estética es de gran importancia en su narrativa, porque al representar las costumbres españolas representa su mundo y las relaciones que se establecen en él. Este recurso se utiliza para la pintura moral de la sociedad y a la vez para reivindicar la imagen que de España ofrecen los extranjeros. El costumbrismo, destaca Joaquín Álvarez Barrientos es uno de los géneros cuyo “estatus y características siguen siendo un motivo de conflicto, definición y delimitación, vinculado peyorativamente con formas o manifestaciones casticistas. Justo a eso se dio un proceso devaluador del concepto costumbrista, asimilado las posiciones políticas conservadoras, sinónimo de tradicionalismo, en el peor sentido de la palabra” (2012: 2). En su opinión, el motivo de que el costumbrismo está mal estudiado o mal interpretado, hay que buscar en el hecho de que en el siglo XIX los historiadores de literatura están influidos por el determinado sistema estético ideológico que no les permite apreciar el nuevo punto de vista de esta producción literaria que intenta, y algunos lo consiguen, reflejar y captar los cambios de los tiempos de los principios del siglo XIX.

El método que Ayguals de Izco utiliza más a menudo es claramente costumbrista, pero en este trabajo nos proponemos demostrar que a diferencia del costumbrismo su visión del mundo no es estática, que su mimesis costumbrista no es la de los costumbristas dieciochescos, pero tampoco la de los escritores románticos. Analizaremos el concepto estético de las costumbres en sus obras y veremos cómo describe la ciudad de Madrid, no disimulando los fines didácticos, a través de una serie de costumbres. Rubén Benítez da cuenta de esta vena costumbrista de Ayguals y destaca que “se justifica leer a Ayguals por esas páginas o detalles costumbristas” (1979: 152). También es indicativo el hecho de que algunas de sus novelas llevan subtítulo “novela de costumbres” o novela de costumbres sociales. Quizá esta cita de Roger Picard sobre la novela social en Francia ilustra de la mejor manera nuestra opinión:

No podría apreciarse la influencia de las novelas sobre las costumbres considerando solamente las obras maestras literarias, pues en toda época existen autores de segundo o incluso de cuarto orden cuyas obras tienen una gran difusión, luego la posterioridad las olvida, y los mismos historiadores literarios se desaniman cuando tienen que abrir esos libros, pero estas obras de gran éxito son las que hacen circular con más seguridad entre todas las clases sociales las ideas y los gustos de una época. (Picard: 1947: 168)

Por último, uno de nuestros objetivos al escribir el presente trabajo, ya que no existen ediciones modernas de las novelas de Ayguals de Izco<sup>5</sup>, es ofrecer a un lector contemporáneo la visión del autor de determinados sitios de Madrid, sin tener que recurrir a las obras, de las que todas, con la excepción de la novela *Los pobres de Madrid*, constan de dos tomos. Por eso proporcionamos un índice de las citas utilizadas para facilitar su manejo y lectura y esperamos que sea pormenorizado. En las citas utilizadas se han hecho pequeños cambios ortográficos de acuerdo con la ortografía moderna. En ellas constan nada más que el título de la obra y la página de donde procede dicha cita. El dato bibliográfico completo aparece en la bibliografía.

Para hacer esta investigación nos hemos ceñido a la trilogía *María o la hija de un jornalero* (1847), *La marquesa de Bellaflor o El niño de la inclusa* (1847-1848), *El palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores* (1855) y otras tres novelas: *Pobres y ricos o La bruja de Madrid: novela de costumbres sociales* (1850-1851), *Los pobres de Madrid: novela popular* (1857), *La Justicia divina, ó, El hijo del deshonor: novela original española* (1859). La elección de estas novelas podría parecer arbitraria, pero nos hemos regido por lo costumbrista que hay en ellas.

---

<sup>5</sup> Aparte de la *Bruja de Madrid* (1969) la edición y el estudio introductorio de Joaquim Marco, hemos conseguido encontrar algunas ediciones antológicas que incluyen fragmentos de las novelas de Ayguals de Izco. En *Madrid en la novela II* (1993) Joaquín Álvarez Barrientos seleccionó algunos capítulos del I y II tomo de la novela *María o la hija de un jornalero*: Prólogo-El Convento de San Francisco El Grande, *Dos rivales*, *El canario*, *El Cólera*, *La Casa de Correos*, *Abajo el Ministerio*, *Los defensores de la religión*, *La Puerta del Sol*, *El Palacio de la Marquesa Turbias-Aguas*, *El Prado*, *El teatro*, *San Bernardino*, *Madrid en el campo*, *¡A los toros!*, *La buena Sociedad*, *El café nuevo*, *El dormitorio blanco*. En la antología de la novela de folletín *Literatura menor del siglo XIX* Pilar Aparici e Isabel Gimeno incluyen varias citas de la trilogía *María o la hija de un jornalero* como ilustración de las ideas literarias, temas recurrentes, personajes, estructura, técnica literaria, contexto histórico en este tipo de novelas.

**CAPÍTULO I**  
**NARRATIVA DE AYGUALS DE IZCO**



## 1.1 BOSQUEJO BIOGRÁFICO<sup>6</sup>

La fuente principal de datos sobre la vida del escritor vinarocense representa la biografía escrita por Blas María de Araque, publicada dentro de la edición de *Pobres y ricos o la Bruja de Madrid* (1850)<sup>7</sup>. En menor medida nos sirven las diversas fuentes secundarias, referencias encontradas en otros autores o periódicos de la época y posteriormente los estudios de los investigadores cuyos datos también proceden de la bibliografía citada.<sup>8</sup> A pesar de su importancia, siendo la única, la biografía de Blas Araque tiene un gran inconveniente que podríamos calificar de falta de objetividad. Colaborador y gran amigo de Ayguals redacta una biografía benévola, algunos dirían con carácter de promoción empresarial, mezcla de elogios y de datos bibliográficos. Prueba del mutuo gran respeto encontramos en referencias que Ayguals hace de su biógrafo en *María o la hija de un jornalero*<sup>9</sup>.

Como indica el título de este subcapítulo, aquí tampoco nos dedicaremos a buscar nuevos datos biográficos o a esclarecer ciertas etapas de su vida menos conocidas, aunque sin duda sería interesante continuar donde acaba la historia de su biógrafo y saber más de sus últimos años, esto es, de lo que ocurriría a partir de los años cincuenta, después del cierre de su casa editorial. Nuestro propósito ha sido dar unas

---

<sup>6</sup> El nombre de Wenceslao Ayguals de Izco figura como una de las entradas del *Diccionario biográfico* español de la academia de la historia.

<sup>7</sup> En el *Catálogo de una importante colección de libros y folletines españoles y extranjeros referentes a bibliografía. Biografía, bibliografía, bibliofilia, la imprenta y sus artes auxiliares*, Francisco Beltrán (1926) se cita esta biografía pero como fecha de su publicación figura el año 1851.

<sup>8</sup> Cavestany (1955: 150) lo incluye en su representación de las breves reseñas de los principales autores de la Academia de Buenas Letras de Barcelona en una publicación de la Academia, junto con otros diez escritores, entre los que figuran López Soler, Víctor Balaguer, Milá y Fontanals. Proporciona los datos básicos, la fecha de nacimiento, muerte y la fecha de ingreso en la Academia de Ayguals de Izco. Sus novelas caracteriza de novelas de temática social y política y de defensa de proletariado en las que los valores estéticos están en segundo plano, pero concluye que “cosas bastante dispares para el gusto de nuestros días”. Destaca la opinión positiva sobre Ayguals de Eugenio Sue con la que está de acuerdo siempre que “se excluya de la Humanidad a los moderados, a los frailes y a Narváez”.

<sup>9</sup> Menciona a Araque como fuente de información sobre algún suceso que reproduce en su novela: “[...] y este hecho escandaloso, cuya revelación debemos al celo y amistad del ilustrado joven don Blas Araque, es positivo aunque somos los primeros en publicarlo” (*María* t.II: 341). En la segunda ocasión, la mención del biógrafo tiene fin de reforzar la verdad de lo escrito: “También nos ha demostrado la veracidad de este hecho el señor Araque, en términos que no dejan lugar a la menor duda” (*María* t.II: 342).

breves notas de su vida por lo que en ellas puede servir para mejor entendimiento de su narrativa.

Wenceslao Ayguals de Izco (Castellón, 1801 – Madrid, 1873) proviene de una familia burguesa. Su padre fue director de la sede de la casa comercial O ‘Sullivan y Cía en Vinaroz, dedicada a la exportación de vinos y consideraba que el absolutismo era el peor enemigo de la industria a la que se dedicaba, y esa actitud la transmitió a sus hijos. Gracias a la situación económica desahogada de sus padres, Wenceslao obtuvo una sólida formación en Vinaroz y Reus pero en Barcelona, donde se establece en 1814 en casa de su primo Antonio Gironella, tuvo la oportunidad de conseguir una educación que superaba la que solían obtener los jóvenes de su tiempo. Él mismo alude al periodo que había pasado en la capital del condado en una de sus novelas: “Como hijos de un honrado catalán nacido en Reus, y habiendo recibido nuestra primera educación en la culta Barcelona, amamos fraternalmente a los catalanes” (*Pobres*: 197). Blas María Araque recoge el dato de que con dieciséis años ingresa en la Academia de Buenas Letras<sup>10</sup>. Además de dedicarse a los estudios comerciales, primero de sus objetivos, estudió idiomas, literatura y bellas artes, ampliándose el campo de sus actividades notablemente. A todo esto hay que añadir estudios de música, lecciones de esgrima, actividad que le encantaba, amplios conocimientos de arte y pintura, destacando principalmente en el retrato. Conoce a la perfección el francés y el inglés y traduce el alemán, el italiano y el griego<sup>11</sup>. Aparte de esa educación formal en su formación intelectual influyó en gran medida la amistad con los escritores románticos catalanes Ramón López Soler, Buenaventura Carlos Aribau, Víctor Balaguer.

Su primo, Antonio Gironella, políticamente era un liberal exaltado que formará parte de la Junta de 1835 en Barcelona y su personalidad, sus ideas antiabsolutistas, democráticas y republicanas influirán extraordinariamente sobre el escritor. La casa de los Gironella era frecuentada por gente de la alta nobleza, en la finca que la familia poseía en Sarriá llegó a albergar a Fernando VII, María Cristina y otros miembros de la

---

<sup>10</sup> Joaquín Marco (1969: 12) remite al dato de Martín de Riquer que afirma que Wenceslao ingresó en la Academia de Buenas letras a los veintiún años, en 1822. El mismo dato aparece en *Historia y labor de la Real Academia de Buenas letras* (1955: 20, 147).

<sup>11</sup> Aunque el dato sobre su conocimiento del italiano y griego, igual que la información de que traducía de estos idiomas, aparece en casi todos los textos consultados que se ocupan de la biografía de Ayguals de Izco, no lo hemos podido comprobar ya que no hemos rastreado ninguna de estas traducciones.

familia real. Además en las empresas de su primo Wenceslao tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la burguesía industrial y las nefastas condiciones en las que trabajaban los pobres a los que dedicará más tarde páginas y páginas.

Inició sus actividades literarias en 1820 con una lectura pública de poemas en el Teatro de Barcelona y la representación de su comedia *Un aviso a las coquetas* de espíritu bretoniano. A la misma época pertenecen una adaptación del *Britannicus* de Racine bajo el título de *El primer crimen de Nerón* y dos juguetes cómicos en un acto: *Amor duende* y *Los dos rivales*.

Precisamente gracias a la amistad con Aribau se traslada a Madrid en 1833 y trabaja en la casa comercial de Gaspar Remisa dirigida por Aribau. En Madrid frecuenta tertulias y teatros, traba amistad con los jóvenes escritores madrileños encabezados por Espronceda, Larra y Zorrilla. En esa época Larra ya advierte que su propósito es reformar la sociedad y sus instituciones, arremete contra todo lo que le parece censurable, costumbres, tradiciones y prejuicios deben ser desechados para formar una sociedad nueva. Es un escritor consagrado, conocido por sus artículos en las revistas *El pobrecito hablador*, la *Revista Española* y *El observador* bajo el seudónimo de Fígaro. En esta etapa de su vida, Wenceslao se movía en los círculos ideológicos más avanzados de la capital que, como es lógico, van a estar formados por los románticos más destacados, quedando así cimentado su período de madurez que se va a caracterizar por esta ideología. Además se había introducido en la masonería y tenía contacto con muchos escritores e intelectuales con los que se va a convertir en la vanguardia política de la revolución<sup>12</sup>.

El mismo año en el Teatro del Príncipe, con mucho éxito, fue estrenada su obra *La lisonja para todos*. Escribió dos odas en honor a Gaspar Remisa: *A la Fama*, en alemán y *A la Beneficencia*, en francés. También tradujo del alemán *Idilios* de Gessner

---

<sup>12</sup> Barriobero y Herrán (1935) proporciona un listado de 500 masones de España entre los que figura el nombre de Ayguals de Izco. Varela Orela (2014: 172) dentro de su investigación sobre los medios retóricos y el éxito de las novelas de Ayguals de Izco, confirma de que era masón: “De él escribió Pío Baroja que era un “masón muy activo y entusiasta de la escenografía del triángulo y de la escuadra, tipo pequeño, barbudo y un poco ridículo” . Su nombre se encontraba en una lista de trescientos integrantes del El Gran Oriente. Así pues la novela en sí misma sigue la estrategia de que “la mejor defensa es el ataque”. Que el escritor vinarocense era masón confirma y Miguel Ángel de Foruria y Franco, ex gran maestro del Grande Oriente Español y miembro de la Gran Logia de España en su *Breve historia de masonería en España*.

y publicó algunos en varios periódicos. Este éxito profesional fue turbado por unos acontecimientos que le van a marcar profundamente. El 18 de Octubre de 1835, su hermano Joaquín Ayguals de Izco había perecido a manos de las tropas de Cabrera, en la defensa de Alcanar<sup>13</sup>. Once años más tarde Wenceslao le dedicó, *El Tigre del Maestrazgo* y ello, unido a una enfermedad un tanto misteriosa que padeció, nos da a partir de este momento un aspecto anímico, deprimido y triste, que como arquetipo propio de buen romántico caracterizó el resto de su vida contrastando, una vez más, con el vitalismo de su primera etapa. Si ya mencionamos su carácter, tal vez resulte interesante muchas veces citado retrato que nos deja Mariano Cubí, proporcionado por Blas Araque:

Firmeza de carácter hasta la tenacidad. No respeta a nadie más que a los que su juicio le dicta. Humanitario. Completa serenidad en los peligros. Valor moral. Poco destructor. Reservado y astuto. Gran deseo de adquirir. Parte intelectual muy desarrollada, mucho más la analítica y descriptiva que la sintética. Coordina y clasifica con facilidad suma. Gran lenguaje y memoria de localidades. Reconcentración de ideas. Genio triste. (Araque: 1850: 60)

Rastreamos otro retrato de nuestro escritor en el periódico *La Voz* publicado en 1928, cincuenta años después de su muerte, en el que se enfatizan tanto algunos de los rasgos de su carácter, como los del aspecto físico. Si la fuente de información del autor de este artículo es de fiar, la imagen del vinarocense que nos proporciona podría explicar la atención que presta al vestuario, minuciosamente descrito, de sus personajes:

Ayguals de Izco gustaba de vestir muy bien. Con una *pose* a la francesa, imitaba en la indumentaria a sus hermanos los folletinistas de la vecina República. Así con una apostura señorial a lo Ponson du Terrail, se complacía en retratarse en una actitud aristocrática, pero desdeñosa para

---

<sup>13</sup> Blas María Araque señala que este acontecimiento significó el punto de partida de la actitud anticarlista del vinarocense: “El 18 de octubre de 1835, había perecido en Alcanar todo lo más brillante y florido de la juventud vinarocense. [...] De todas las víctimas fue la primera don Joaquín Ayguals de Izco, hermano de don Wenceslao, a quien una lanza traidora dio muerte por la espalda, cuando luchaba cuerpo a cuerpo con el caudillo tortosino [...] A partir de tan deplorable acontecimiento, don Wenceslao Ayguals de Izco resolvió tomar partido en la lucha fratricida que ardía entonces en la Península [...]” (1851:13-14). También citado por Sylvie Baulo (1996: 60).

todos los principios admitidos hasta entonces. Parecía que deseaba que todos lo creyesen dueño y poseedor de todos los secretos del mundo que fustigaba.

El 19 de mayo de 1836 contrajo su primer matrimonio con Francisca Gironella, su prima hermana. Se traslada a Vinaròs para ocuparse del negocio familiar después de la muerte de su hermano. Un año más tarde en Valencia se estrenó su obra *Los Negros* que, según su biógrafo, Wenceslao compuso en unas horas y dedicó a su amigo Agustín Argüelles: “El autor fue llamado a la escena y colmado de aplausos, honor que hasta ahora no principió a usarse en aquel teatro, y solo en Madrid acababa de obtenerle el autor del *Trovador*” (Araque: 1850: 9)<sup>14</sup>.

Su fama se extiende por la provincia y es nombrado en diciembre de 1836 (y después en agosto de 1839 y en septiembre de 1843) diputado en Cortes por Castellón. En 1837 se convirtió en Comandante de la Milicia Nacional, al tiempo fue elegido concejal y para la Junta de la Beneficencia. Ayguals aprovecha su posición política para formar un grupo político llamado *aygualistas*, formado por los liberales demócratas que estaban en contra de la recién aprobada Constitución<sup>15</sup>. En 1840 fue deportado a Palma de Mallorca, junto con su hermano Demetrio. De ese destierro y deportación se sabe muy poco. Blas María Araque afirma que el 17 de enero de 1840, con su hermano Demetrio y cuatro patriotas, embarcaron en el bergantín *Plutón*. Tres días después de haber llegados a Palma, llegó la orden de suspensión de la deportación, así que regresaron a Valencia en el mismo bergantín en que habían hecho el viaje de ida.

En 1841 fundó con sus hermanos, Sergio y Demetrio y Juan Martínez Villergas, su propia editorial, la *Sociedad Literaria* que al poco tiempo se consolidará como una de las empresas más importantes del país. La editorial se impondrá como mayor difusor de las novelas por entregas, sobre todo de las de Eugenio Sue, pero también de las del propio autor. Además de la novelas, en la editorial se publicaban libros de historia, enciclopedias, biografías y libros de religión. Entre sus colaboradores contaba con los

---

<sup>14</sup> Blas Araque se refiere al escritor Antonio García Gutiérrez.

<sup>15</sup> Sobre este tema y las actividades políticas de Wenceslao Ayguals de Izco consultar *Federalismo y cuestión federal en España* de Manuel Chust Calero.

escritores de más renombre del momento como Zorrilla, Bretón de Herreros, Carolina Coronado, Antonio Flores, Modesto Lafuente, Campoamor, Mata, Aribau, Martínez y Villergas o Hartzenbusch. A los literatos se le unían ilustradores como Benedicto, Valleja, París y el más conocido de todos Urrabieta. Entre 1842 y 1846 al frente de la *Sociedad Literaria*, Ayguals dirige y edita varios periódicos que utiliza como soporte publicitario: *La Guindilla*, *La Risa* (abril 1843-septiembre 1844), *La Carcajada* (noviembre 1843-octubre 1844), *El Dómine Lucas* (abril 1844-marzo 1846), *El Fandango* (diciembre 1844-noviembre 1846), *El Telégrafo* (1846), *La Linterna Mágica* (enero 1849-diciembre 1850). Con la misma finalidad utiliza sus novelas, la mayoría publicadas hasta 1859: la trilogía sobre *María*, *Pobres o ricos* o *La Bruja de Madrid*, *Los Pobres de Madrid*, *La Justicia Divina*, *El Tigre de Maestrazgo*.

Cabe destacar que Wenceslao Ayguals fue un hombre de negocios muy hábil y que conocía muy bien las técnicas de lo que hoy en día llamaríamos marketing. Anunciar la publicación de una novela nueva al final de sus libros formaba parte de su táctica habitual. Al final de *María o la hija de un jornalero* (Ed. de lujo de 1846) incluye la opinión de la prensa, el texto en el que se presenta su casa editorial; en la continuación ofrece anuncios de varios libros suyos y de otros autores que salen de la prensa: un drama de Clara Harlowe traducido por Ayguals, las novelas de Eugenio Sue *Atar-Gull* y *Martín el Esposito*, su novela *El Tigre de Maestrazgo*, hasta “anuncios de próximos anuncios”. En el anuncio de su próxima novela *La marquesa de Bellaflor* entre otras cosas proporciona los de talles de “la parte material”, esto es la información sobre el precio, las entregas semanales (cada una de dieciséis páginas, saldrían de dos en dos, pero se pagarían de cuatro a cuatro), los sitios en Madrid y las provincias donde es posible hacer la suscripción. En la edición de la misma novela del 1847 también anuncia *La marquesa de Bellaflor*; la reproducción de la portada de la novela va acompañada por el breve resumen y un texto en el que se informa a los lectores de que se trata de una edición económica que saldría en dos tomos, es decir, en sesenta y cuatro entregas (dos entregas cada semana), de igual tamaño, calidad de papel y grabados que la novela anterior, y que su precio será: “un real de vellón, tanto en Madrid, llevada a casa de los suscriptores, como en las provincias franco el porte, baratura sin igual que hace resultar al ínfimo precio de las publicaciones no ilustradas , una obra que

contendrá multitud de excelentes grabados” (*María* t.II :s.p.)<sup>16</sup>. En 1848 comienza la publicación de la colección titulada *El novelista universal. Colección de los más celebres escritores de Europa*, en 82 volúmenes, y en ella se publican las obras de Martínez Villergas, García Tejero, Hugo, Voltaire, Soulié.

En la biografía de Blas María Araque no se ofrece ningún dato sobre los últimos años de vida de Wenceslao, ya que abarca el período hasta el año 1850. Así que, lo que se sabe de las dos últimas décadas de su vida son unas pocas referencias escuetas. En 1852 se publica su traducción de *La cabaña del Tío Tom* de Enriqueta Beecher Stowe, pero el título fue adaptado de acuerdo con los cánones de la literatura folletinesca en *La choza de Tom, o sea, Vida de los negros en el Sur de los Estados Unidos*. La publicación de esta novela evidencia su claro interés por la novela socio-política. Fueron los años muy duros para el escritor vinarocense. La censura fue implacable con él, llegando a publicar un decreto en el que entraba toda la producción de la *Sociedad Literaria*. Según las palabras del propio Ayguals esa fue una decisión arbitraria que le dejó al “borde de la quiebra” (*Justicia divina* t.I: 163). Fuera como fuera, ese último decreto implicaba la prohibición de todas las obras escritas y publicadas por Wenceslao Ayguals de Izco y puso fin a toda la actividad y todos los proyectos del escritor. Al mismo tiempo la delegación de su casa editorial establecida en la Habana sufre graves pérdidas. En Blas Araque encontramos la referencia sobre la constitución de esta representación: “Acaba de establecerse en la Habana el Museo Bibliográfico de la Sociedad Literaria, en el que se admiten suscripciones [...] a su Director D. Demetrio Ayguals de Izco” (Blas Araque: 1850: 33-34)<sup>17</sup>. El escritor vinarocense se refiere a estos hechos en siguientes términos: “Solo añadiré que es la segunda vez que con tan extraño proceder me causa el general Concha enormes perjuicios, perjuicios que a fines de 1855

---

<sup>16</sup> El principal ilustrador de todas sus novelas fue el artista bilbaíno Vicente Urrabieta, cuyos grabados se convirtieron en el prototipo. Aparte de los bellos grabados, destacaríamos su manera de hacer las letras capitales y los colofones. Su hijo Daniel fue conocido como ilustrador de la edición inglesa y francesa de *Don Quijote*. En las novelas de Ayguals de Izco en menor medida aparecen las ilustraciones de otros dos autores mencionados, Benedicto y José Vallejo.

<sup>17</sup> Pascual Pla (2005: 121) cita una referencia de la *Linterna Mágica*, del número de 1 de agosto de 1850, donde entre otros sitios para la suscripción de *La bruja de Madrid* se anota el Museo Bibliográfico, calle O-Reilly, 80 de la Habana. El mismo autor menciona una delegación en México, que duró muy poco.

se elevaron a más de cuatrocientos mil reales y a tener que levantar mi establecimiento de La Habana y a suspender por dos años mis trabajos en Madrid” (*Justicia* t.II: 504)<sup>18</sup>.

Sabemos que se vio obligado a exiliarse en Francia entre 1857 y 1859 y que de vuelta, en 1860 se casó por segunda vez con Adela del Moral y Cruzado, que luego será la heredera de todos sus bienes, dado que Wenceslao no tuvo descendencia. La anteriormente citada novela *Justicia divina o el hijo de deshonor* es la última novela que conocemos del autor. Los cuatros primeros capítulos escribió en francés durante su exilio en París y después los adaptó y continuó en castellano cambiando un poco el tema, por causa de la censura (Pascual Pla: 2005:127). Su última obra escrita fue un pequeño poema filosófico, de explícito fondo ideológico, titulado *El Derecho y la Fuerza* que apareció en 1866.

Sobre la fecha de su muerte hay discrepancias, en diferentes fuentes aparecen diferentes años. El año más citado es el 1875 (J. Marco, Burguera Nadal) aunque el año correcto es 1873, citado por Rubén Benítez y el *Diccionario biográfico español* de la Academia de historia. La comprobación también encontramos en el anteriormente citado artículo del periódico *La Voz*, igual que en *El País* del 17 de enero de 1874 en el que sale esta nota conmemorativa: “Hoy se cumple el año de la muerte del popular escritor Sr. Ayguals de Izco, el autor de *La hija de un jornalero*, cuyas ediciones se vienen repitiendo hasta hoy”. La idéntica nota, en la misma fecha aparece en *La Correspondencia de España*.

A pesar de las numerosas referencias en las que se menciona la reacción de la prensa a la noticia de la muerte del escritor vinarocense, hemos localizado solo dos periódicos en las que aparece la información de su fallecimiento<sup>19</sup>. En el periódico

---

<sup>18</sup> También citado por Benítez (1979: 70).

<sup>19</sup> Pascual Pla (2005: 121) habla del amplio eco que de la muerte de Ayguals de Izco se hizo la prensa de la época. En la Hemeroteca digital de la Biblioteca nacional rastreamos solo dos periódicos ya citados donde aparece la noticia de su muerte. La cita proporcionada por Pascual Pla, (no sabemos la fuente) es casi idéntica a la que hemos proporcionado: “El conocido escritor Señor Don Wenceslao Ayguals de Izco ha fallecido en la noche anterior. Vivió siempre consagrado al cultivo de las letras y hasta en sus últimos años gustaba rodearse de los jóvenes que eran verdadera esperanza de nuestra literatura, que aplaudían sus últimos ensayos. Ha merecido ver traducidas algunas de sus obras más notables; era miembro de muchas academias e institutos y fundador de la Sociedad Literaria, dio a conocer en época menos floreciente para la literatura, muchas obras notables nacionales y extranjeras”.



madrileño *La Discusión* apareció nada más que una breve nota dentro del artículo sobre una reunión de la Sociedad de los abolicionistas españolas, en la que se informa de la muerte de uno de los “miembros de la sociedad más entusiastas”. La otra es del periódico *Iberia* y la reproducimos aquí:

El conocido escritor Señor Don Wenceslao Ayguals de Izco ha fallecido en la noche del jueves. Vivió siempre consagrado al cultivo de las letras; ha merecido ver traducidas algunas de sus más notables novelas; era miembro de muchas academias e institutos, y fundador de la “Sociedad literaria”; dio a conocer en época menos floreciente de nuestra literatura, muchas obras notables nacionales y extranjeras. Los que conocieron las bellas prendas del carácter del señor Ayguals acompañarán a su viuda, como nosotros, en su justo dolor.

Una larga década después de su muerte fue marcada por la disputa entre su esposa Adela del Moral y Cruzado y su hermano Demetrio por la casa familiar de los Ayguals. Llatser Brau ha recogido varias epístolas y documentos relacionados con este tema en una publicación titulada *La casa dels Ayguals al carrer de l'Àngel: Algunes anotacions epistolars: anys 1876 a 1882*. El autor se limita a reproducir la documentación que ha conseguido localizar, sin emitir opiniones, ni juicios, pero de lo expuesto se puede deducir que su viudez no ha durado mucho tiempo, dado que en el 1876 ya estaba otra vez casada. En una de las cartas dirigidas a su abogado exige que sus sobrinos, los hijos de Demetrio, abandonaran dicha casa en la que estaban de inquilinos: “[...] es preciso que haga V. saber a mis sobrinos, que mi esposo no quiere que pasen más tiempo en la casa que el que tienen adelantado, y si se marchan antes, mejor”. El tono del resto de la carta indica un carácter poco generoso de la señora de Ayguals; la carta misma como si fuera obra de alguno de los personajes del escritor vinarocense:

También tendrá V. que hacerles presente, por si ellos no se acuerdan, que entre varias cosas, pertenecientes a mi difunto esposo, están, los armarios, mesa de comedor, San Agustín, una araña, varios cuadros de retratos antiguos, un piano, cama, mesa y espejo, blanco y dorado, rinconeras ídem, caldera, y otros objetos de cocina, tina, algunas pipas de guardar vino, y varias frioleras que como eran de su propiedad deseo conservar, y

de todo lo cual tengo nota. Mi esposo quiere ir á Vinaroz, tan pronto esté la casa desocupada y entonces vera lo que hace mas falta componer, y si la desocupan pronto, pondrá V. enseguida un cartel a la puerta que diga que se alquila ó vende; pues lo que conviene es que se sepa en Vinaroz que ya no están en ella los que por fuerza, y de balde han tratado de quedar con la casa. (Llatser Brau: 2010: 49)

Así el nombre del escritor que dedicó una buena parte de sus empeños y ambiciones literarias a propagar las ideas de hermandad, igualdad y altos valores morales, sin culpa ninguna se encontró en medio de la batalla por la herencia. La Casa de los Ayguals, objeto de la disputa, se considera hoy en día un histórico edificio, no solo como casa natal de Wenceslao Ayguals de Izco; el 14 de agosto del 1844, cuando Vinaròs recibió a la reina Isabel II, la monarca descansó en este lugar y, en mayo del año 1888, se estableció una logia masónica. En 2010 la asociación cultural Amics de Vinaròs ha pedido la implicación del consistorio y de la Iglesia para que la Casa de los Ayguals sea restaurada y albergue el archivo municipal.

## 1.2 AYGUALS DE IZCO Y LA CRÍTICA

Antes de empezar a desarrollar el tema de nuestro trabajo intentaremos situar la obra de Wenceslao Ayguals de Izco en su época y en la época contemporánea y revisar diferentes enfoques críticos que su trabajo haya ido suscitando a lo largo de los años. También queríamos tratar el tema de la influencia y la huella del escritor vinarocense en algunos novelistas españoles. Daremos únicamente unas notas breves, ya que por muy atractivo y tentador que nos resulte desarrollar este aspecto nos alejaría del tema de nuestro trabajo.

Ayguals de Izco ha seguido un recorrido inverso por la historia de literatura: el éxito unánime del público, la acogida de una parte de los críticos no fue igual de cálida, el reconocimiento nacional e internacional, las constantes ediciones, reediciones y varias traducciones, para luego caer en el olvido y terminar en los reducidos círculos académicos. Fue uno de los novelistas de mayor fama en el panorama literario español de mediados del siglo XIX, sus novelas eran verdaderos éxitos editoriales, fueron acogidas con avidez por una enorme cantidad de lectores. Algunas como *María o la hija de un jornalero* tuvieron hasta once ediciones y varias traducciones al francés<sup>20</sup>, italiano<sup>21</sup>, portugués<sup>22</sup>, alemán<sup>23</sup> y, si es fiable el dato de Blas Araque, también fue publicada en Bélgica. Esta novela fue la única escrita en castellano desde “el fenómeno literario más sorprendente”, esto es, desde la desaparición de la novela en el siglo XVIII, hasta su aparición a partir de la revolución del 68, según las palabras de Montesinos (1966:1) Además, es la novela que cobró más renombre fuera de las fronteras de España. Lily Litvak hablando de la recepción de Ayguals en Cuba, califica esta novela de “un clásico de la cultura libertaria” (2004:72). Tanta popularidad en

---

<sup>20</sup> Antonio Elorza (1997: 214 n.) nos proporciona el dato de la primera edición en Francia, publicada por la Librairie de Dutertre en 1846, bajo el título *Marie l'Espagnole, ou, la victime d'un moine: histoire de Madrid*, con una introducción de Eugenio Sue y los grabados de la edición española, menos el grabado que representa la actitud lujuriosa de fray Patricio con María.

<sup>21</sup> La primera edición fue publicada en 1847 con el título *Maria la spagnola*, en Firenze por Giuseppe Celli. Las siguientes son: Livorno 1861, la Libreria romantica; Milano, 1869-70, por Giovanni Greco y hermanos Valsecchi; Milano, 1880, por Carlo Simonetti; Firenze 1888 por Salan. Recogido en (*L'almanacco bibliografico*: 2007:13).

<sup>22</sup> *Maria a Filha de um Jornaleiro*, 1848-1849.

<sup>23</sup> Con el título *Maria die Spanierin* en 1847.

parte se explica por el hecho de que el autor fue el mayor difusor de su obra a través de su propia editorial - la Sociedad literaria; por otra parte, por lo novedoso o atractivo que para el público poco experto de la época pudieran tener sus novelas. Sin embargo, Botrel (1974:118) añade otro motivo que contribuyó a este fenómeno, el hecho de que la novela salía en entregas semanales lo que la hacía más accesible tanto económicamente, por su precio mucho más reducido que el precio de un libro, como culturalmente porque las novelas salían en fascículos lo que amenizaba la lectura. Aparici y Gimeno (1996: X) también señalan la forma de publicación de la novela como un factor importante de su popularidad, ya que la entrega semanal provoca la curiosidad de los lectores por que la intriga se termina al final de cada capítulo, dejando los cabos sueltos. Ferreras (1972: 32) pone de relieve que este tipo de novelas son siempre novelas de aventuras en las que la lucha entre el protagonista y el antagonista es una manera de atraer el interés del lector. También nos proporciona el dato de un número de entre tres y diez mil lectores de las novelas por entrega en la década de 1840, que posteriormente podría alcanzar un número entre ocho mil y diez mil suscriptores.

La prensa española y la francesa de aquel momento mostraron interés por este fenómeno. Como era de esperar, los periódicos de ideología conservadora atacaron duramente las novelas de Ayguals de Izco por sus mensajes ideológicos y por lo que consideraban feroz amenaza contra los valores constituidos, mientras la prensa liberal lo defendía y celebraba como gran socialista, novelista nacional, y creador de un género nuevo. El mismo autor nos proporciona los nombres de algunos de esos periódicos, comentando que otros no se podían pronunciar debido a la censura: *La España*, *El Carideno* de Almería, *El Propagador Balear* de Palma, *La esmeralda* de Zaragoza, *El Espectador* y *Tío Camorra* de Madrid. Es más, al final de *María la hija de un jornalero* reproduce las notas halagüeñas de diferentes periódicos, “espresadas durante la publicación de este tomo”, refiriendo se a las reacciones a la primera parte de su novela mientras la segunda estaba en el proceso de edición. Entre los numerosos ejemplos citados, mencionaremos el elogio de Antonio Ribot y Fontseré, también publicado en *El Telégrafo* de Madrid, 1 de septiembre de 1846 (Baulo: 1996:62). El mismo juicio queda reproducido y en la biografía de Blas Araque (1850: 51-52). Siendo su amigo, en esta nota, casi un discurso argumentativo, intenta encontrar justificación para algunos procedimientos de Ayguals de Izco que fueron tachados de defectos. No le pasan desapercibidas las frecuentes interrupciones de la narración con discursos morales,

políticos y religiosos; y aunque este proceder podría resultar “superfluo” o “vulgar”, señala que está en armonía con el objetivo del autor, esto es, instruir a las clases trabajadoras. Destaca la novedad del argumento “interesantísimo y complicado”, su modo de presentar las bellezas de Madrid, sus edificios, paseos, jardines y la maestría con la que representa las costumbres del pueblo. A modo de conclusión se dice:

Concluiremos este artículo diciendo que el señor Ayguals de Izco, si bien en las tendencias humanitarias parece haber tomado por modelo en algunos puntos a Eugenio Sue, ha sabido separarse tanto de este escritor y de todos los demás novelistas extranjeros y nacionales, que puede muy bien titularse autor de un género totalmente nuevo. *María* no es una novela histórica, es una historia embebida en una novela, es nuestra crónica contemporánea enlazada con todos los acontecimientos de la vida doméstica [...]. Nunca admiraremos bastante el ímprobo trabajo que su autor ha tenido que tomarse para hacer corresponder en este paralelismo que hace seguir a la novela y a la historia los grandes sucesos de una y de otra, de suerte que se encuentran mutuamente enlazados sin alteración de fechas. (*María* t.II: 395)

Destacaríamos también como ilustrador el artículo *Del origen, progreso y estado actual de la novela*, publicado el 9 de mayo en 1852 en el *Correo de los teatros* de Pascual Cataldi, un artículo que le valió una mención por parte de Ayguals en la segunda parte de la trilogía, *La marquesa de Bellaflor*. La mayor parte de este texto es el elogio de la obra del escritor vinarocense, calificada de obra maestra del género historia novela, nombre que el propio Ayguals utiliza para designar lo que considera un género nuevo. Cataldi pone de relieve que Ayguals siempre escoge asuntos de la época histórica más inmediata, lo que en parte es la razón de su buena acogida entre los lectores. Entre otras cualidades que destaca están: perfectos caracteres de todos los personajes, minuciosas descripciones de diferentes lugares sin hacerse pesadas, el arte en la presentación de las tres principales clases sociales con sus costumbres y su lenguaje peculiar en una sola novela, gracias a su don de observación, como en el caso de la *Bruja de Madrid*. Es curioso que justo estas facetas de su obra fueran el blanco de los ataques más duros de sus oponentes y de la crítica de su tiempo, al igual que de la posterior. Para terminar dice Cataldi:

En suma, las novelas de Ayguals, ya se las considere bajo el aspecto literario, o bien se les examine bajo el aspecto filosófico, se las encuentra en España a una altura que no han llegado seguramente las de ningún autor. Por eso él público, juez severo o imparcial con toda clase de obras, ha sancionado con su aprobación ruidosa y explícita este dictamen que aquí sentamos. (*Correo*: núm. 24)

Sin duda alguna, uno de sus defensores más grandes era Eugenio Sue lo que no debería extrañar teniendo en cuenta que el vinarocense en su momento abrió el mercado español a sus novelas. Sue destaca la realidad en la pintura de todos los tipos descritos por Ayguals en *María la hija de un jornalero*: “desde el tenebroso fraile hasta la reina, desde el negro estigmatizado por la esclavitud hasta el general en jefe de los ejércitos de España” (*María* t.I: 9). Admira su capacidad de utilizar el procedimiento de Walter Scott para la pintura de los personajes contemporáneos. La abundancia del material extraliterario no le pasa desapercibido, igual que los continuos desplazamientos y excursiones de los personajes, pero no lo valora negativamente; es más, considera que Ayguals así demuestra ser un “erudito historiador, sabio anticuario, crítico y apreciador elocuente de las obras maestras de la pintura y escultura, lo mismo que se ha mostrado antes, escritor fogoso, narrador sorprendente, publicista imparcial y convencido” (*María* t.I: 10).

Sin embargo, la acogida de los periódicos de ideología conservadora fue despiadada. En *La Censura* en 1848 fue publicado un artículo extenso sobre *María o la hija de un jornalero* en el que desde la primera frase se critica duramente esta novela calificada de “disparatada, lánguida y fastidiosa”, y más tarde de “despropósito literario” (Zavala: 1971: 274). Se advierte de un recurso que Ayguals de Izco utiliza en abundancia, el de “ir y venir” sus personajes, esto es el exceso de información sobre los espacios en los que se mueven sus personajes, y también se le reprocha, cuando habla de los acontecimientos políticos, la intercalación de discursos “que no vienen a cuento”. El uso del lenguaje popular y de “expresiones propias solo de beodos y rufianes” en la escena de la taberna del tío Gazpacho, serían imperdonables. Aunque se citan varios defectos de esta novela, las cualidades literarias no parecen estar en el primer plano, sino las ideas de Ayguals de Izco que amenazan los tres pilares fundamentales de la sociedad: la religión, la moral y la familia. Se le reprocha destacar

las clases “inferiores” del pueblo sobre todas las demás, sentir odio hacia el clero representado en el escandaloso personaje de fray Patricio, ver el origen de la anarquía en los gobiernos, y se le tacha de defensor de suicidio y otras ideas disolutas. A modo de conclusión se dice que este libro:

[...] debe de considerarse como prohibido por contener las doctrinas falsas y perniciosas, erróneas o inductivas de error, proposiciones escandalosas, ofensivas de los oídos piadosos, sediciosas, con tendencia a apartar a los lectores del verdadero y católico sentido de la virtud y del vicio e inclinarlos a opiniones malas y nocivas, detractorias de eclesiásticos y príncipes, contrarias a la libertad e inmunidad de la Iglesia, ofensivas y denigrativas del estado, dignidad, órdenes y personas de los religiosos y opuestas a la decencia. (Zavala: 1971: 274)

La misma escena de la taberna del tío Gazpacho, tan duramente criticada por la *Censura*, en la ya mencionada crítica de Ribot y Fontseré se presenta con completamente distintas tintas, por lo que nos gustaría reproducir esta opinión, para contrastar y enfatizar las diferencias abismales entre la ideología de la prensa liberal y conservadora en cuanto a su recepción de las novelas de Ayguals de Izco. Lo que para unos es la maestría en representación de las costumbres, para otros es un defecto imperdonable:

Cada capítulo considerado aisladamente es un perfecto cuadro de las costumbres de Madrid. En la taberna del tío Gazpacho, en que tan propiamente están imitados los lenguajes y los modales de la gente de garrote y navaja, el de la corrida de toros, el del baile del candil, el de la Romería de San Isidro y otros que contrastan con los de la buena sociedad de la clase media y los soirées de la alta aristocracia, están llenos de verdad, y alternan dignamente con las interesantes escenas que el argumento dramático reproduce. (*María* t.II: 395)

Marcelino Menéndez y Pelayo en la *Historia de los heterodoxos españoles* se refiere irónicamente a sus obras como “perfectas imitaciones” de Eugenio Sue y más tarde, en el mismo libro, al hablar de Galdós, dice que “el mayor heterodoxo no es ya un comandante de la Milicia Nacional, sino un narrador de altas dotes aunque las

obscorezca el empeño de dar fin transcendental a su obra”<sup>24</sup>. El crítico habla en términos despectivos de toda la literatura cultivada a manera de Sue, de tema filosófico-social; la emparenta con las corrientes más pujantes del pensamiento heterodoxo español durante la era isabelina:

Ingenios de floridas esperanzas y otros de mucho alcance rinden hoy tributo a la literatura heterodoxa, que antes no contaba entre nosotros más que un nombre ilustre, el de Quintana, y que desde entonces había tenido que contentarse con las novelas de Ayguals de Izco o de Ceferino Tresserra, o con los bambochazos de Roberto Robert, el de *La espumadera de los siglos*. (Menéndez Pelayo: 1948: 471)

En una carta dirigida a su amigo Gumersindo Laverde del 28 de julio de 1877, le propone elaborar un registro de los escritos heréticos contemporáneos. En ese listado figura el nombre de Ayguals de Izco: “Las novelas francesas, especialmente las de Eugenio Sue (publicadas en el folletín del *Heraldo*) y las de su imitador Ayguals de Izco deben contarse entre los medios de propaganda heterodoxa que han pervertido a nuestra nación” (*Epistolario*: 754-756). No debería extrañar la negativa opinión de Marcelino sobre esta literatura sabiendo que para él, el sinónimo de verdadera novela es la novela realista que nace con *La Fontana de Oro* (1870) de Benito Pérez Galdós.

El padre Blanco García, no muy amante de folletines, en su *Historia de literatura española* habla del “culto vergonzante” a las novelas de folletín del tipo Eugenio Sue, George Sand y Víctor Hugo, que han llevado a la degeneración de la novela en obra de propaganda antisocial, igual que sus imitadores en España. Así que no es de extrañar que en una nota breve mencione a Ayguals de Izco en términos muy poco elogiosos. Al escritor “tétrico y desequilibrado”, hasta “malintencionado”, “de ideas firmes y volcánicas y de tan perverso gusto como no es posible imaginar” le reconoce gran erudición, pero le reprocha la inclinación a la moraleja o “nota docente” y la considera absurda, además de poco original, siendo reflejo de las teorías de otros autores extranjeros. Por todo eso no merece ser considerado artista (1891-4:500). Blanco García no se da por satisfecho y vuelve a Ayguals de Izco en dos ocasiones más:

---

<sup>24</sup> Para Rubén Benítez (1992: 93) “miliciano nacional” es una referencia directa a Ayguals de Izco como comandante de las milicias de Vinaròs; “el novelista de altas dotes” es Galdós. A los dos considera heterodoxos por su pensamiento en materia religiosa.



criticando a Galdós por abandonar “la seriedad, buena fe y los procedimientos de observación directa” lo que le convierte en un “imitador de Fernández y González y Ayguals de Izco” (1891-4: 500), y hablando de José Navarrete. De esta cita poco se puede decir: “pues no siempre lo que es verdad cabe en el arte, ni son impresiones trágicas todas las que lo parecen, ni las catástrofes espeluznantes tienen nada que ver con el terror sublime, ni... Shakespeare, en fin, es Ayguals de Izco (1891-4: 564)”.

El jesuita Pablo Ladrón de Guevara se proponía dar un juicio moral del contenido de la obra de Ayguals. Valora su personalidad de modo extremadamente negativo: “De ideas hasta cierto punto socialistas, más o menos irreligioso y peligroso para la castidad, destornillado y de muy mal gusto literario.” Y de su mayor éxito, la novela *María, la hija del jornalero* dice:

Está en el índice de libros prohibidos desde 1852. Edición de 1882. Varios tomos grandes. Inmoral, deshonesto, socialista y de otras malas ideas. Abominable calumniador de los frailes. Es infame. Está bien autorizada por una introducción del desalmado Eugenio Sue. ¿Qué importa que repruebe Ayguals la matanza de los religiosos de 1834 y 1835, si él les mata de otra manera peor, calumniándolos? Tiene además otras novelas malas. (1928: 49-50)

A decir la verdad, el jesuita Ladrón de Guevara no perdía tiempo en lisonjas, fue conocido por su crítica mordaz y hay que decir que pocos conseguían salvarse de su condena. En su lista de los condenados figuran un Balzac y Kant al lado de Voltaire, Flaubert, Baudelaire, y los maestros de la lengua española como Rubén Darío, Clarín o Pío Baroja.

En las historias y manuales de literatura que mencionan a Ayguals de Izco varias veces se ha citado la opinión de E. Allison Peers. Peers lo sitúa en el período de treinta años que separa a Gil y Carrasco y Galdós, lo cita como uno de los autores de transición, junto con Fernández y González, Navarro Villoslada y Escosura, cuyos nombres aparecen con más frecuencia. Le dirige menos que un breve párrafo dentro de su estudio del romanticismo español y se refiere a él como a “un escritor prolijo, desprovisto de inspiración, de fondo y forma fantásticos y de un estilo fácil pero

declamatorio. No representa tanto la decadencia del romanticismo como su degradación” (Peers: 1967: c).

Los investigadores y los manuales de literatura posteriores, si lo mencionaban era para relacionarlo de pasada con la novela social, histórica o novela por entregas-folletín. Su nombre esporádicamente aparecía en función de director de la imprenta y de alguno de sus periódicos. Una prueba del desinterés o de cierta “hostilidad” de los estudiosos, como diría Ortega y Gasset en 1916 refiriéndose al clima y la actitud de los teóricos hacia el siglo XIX, es que Montesinos en su estudio lo menciona simplemente como traductor. Tuvieron que pasar varias décadas, o según algunos investigadores casi un siglo entero, hasta los años setenta del siglo XX, para que se renovara el interés, no solo por él, sino por la literatura decimonónica pregaldosiana en general, de una nueva generación de los investigadores. Con los pioneros trabajos de Joaquim Marco e Iris Zavala publicados en 1969 resurge la investigación del novelista vinarocense.

Los estudios que se publican tratan sobre todo del aspecto ideológico (Zavala, Elorza, Renate Reglin<sup>25</sup>, Aranguren, Carrillo, por mencionar algunos) pero con el tiempo aparecerán estudios parciales que intentaban definir el aspecto comercial (Botrel, Carrillo), el género y otros aspectos literarios (Benítez, Ferreras, Romero Tobar, Burguera Nadal, Sylvie Baulo, Sebold). A menudo se oyen argumentaciones sobre las dificultades que supone cualquier análisis de esta producción novelesca marginal, tratándose de un fenómeno complejo, problemático de delimitar. Por otro lado tampoco es una tarea fácil contradecir o derribar algunos conceptos o ideas añejas, pero hay que decir que a la vez se abre un amplio abanico de posibilidades para las investigaciones desde las perspectivas diferentes: literaria, antropológica, dialectológica o etnográfica. Hay que recordar que la mayoría de los investigadores mencionados, en parte Romero Tobar, coinciden en reconocer una escasa calidad literaria en esta narrativa.

En 1969 se publica una nueva edición de *La Bruja de Madrid*, a cargo de Joaquim Marco, acompañada de un prólogo en el que reconoce a Ayguals de Izco como uno de los iniciadores de la novela moderna en España. Señala además que su mérito fue la introducción de la figura del héroe proletario en la novela española, pero en el

---

<sup>25</sup> La investigadora alemana es autora de una de las primeras, si no de la primera tesis sobre Ayguals de Izco bajo el título *Kleinbürgerliche Sozialkritik im folletín-Roman des 19. Jahrhunderts* (1983).

plano artístico encuentra que su obra adolece de muchos defectos. Califica su novela en primer lugar de histórica y social y, en parte, política, hasta la compara con la “incipiente novela de tesis”. Pone de relieve un cambio que surge en sus novelas, la observación directa de la realidad circundante que en su opinión ya sugiere el método realista. El mayor valor de la obra literaria de Ayguals de Izco Joaquim Marcos encuentra en sus ideas sobre la novela histórica: “Intuyó claramente el papel del marco histórico en la narración. Es factible y oportuno conservar el interés de la trama sin perjudicar la veracidad histórica. Para ello el narrador arranca de los orígenes de la historia contemporánea española” (1969:189). En esas pretensiones ve una similitud de Balzac y Ayguals: los dos parten de Walter Scott como creador de la novela histórica pero la llevan en otra dirección, hacia la historia social. Ayguals utiliza la novela histórica como arma política pero no consigue unir la historia al contexto social, lo que conseguirá Galdós más tarde en sus *Episodios nacionales*. Marco es radical en su punto de vista sobre la ideología de Ayguals, y considera que llamarle socialista sería una exageración, al apoyarse en el hecho de que la formación y procedencia del autor le impiden adoptar las posiciones extremas. El sintagma que mejor describe la postura de Ayguals sería algo semejante a “liberalismo filantrópico”.

Iris Zavala se centra en sus trabajos en el contenido ideológico de la obra de Ayguals, parte de las prácticas de los socialistas utópicos franceses, en primer lugar Fourier y Saint-Simon, y los compara con sus epígonos en España. Pone de relieve las coincidencias entre Ayguals y los socialistas: la idea de trabajo como derecho de cada hombre y la única vía para disfrutar del progreso, de ahí el desarrollo de la industria se presenta como solución para la desigualdad social; idea de la retribución justa de los obreros, de la importancia de la educación como manera de darles la dignidad humana. Zavala reconoce el papel que las novelas de Ayguals, concretamente las de la famosa trilogía, han tenido en la propagación de las ideas socialistas, de hecho considera que Ayguals y sus continuadores eran los primeros que se preocuparon por los temas sociales y derechos de los trabajadores, es más, afirma que han influido en la revolución del 54 (Zavala: 1971: 110). Le concede que no se conforma con criticar, sino que también propone reformas, pero su pensamiento social en conjunto considera “poco coherente” y su ideología define como “confusas tentativas humanitarias”.

Juan Ignacio Ferreras afirma que a Ayguals se le puede considerar iniciador de la literatura social por su sincera preocupación por los problemas sociales, aspecto que hasta él nadie había planteado, pero coincide con Marco con que de ninguna manera puede ser socialista. Igual que la mayoría de los novelistas sociales, Ayguals intenta resolver el problema de las clases en conflicto a base de un mejor entendimiento entre ellos, excluyendo completamente el análisis económico y la visión revolucionaria y por eso este tipo de escritores “no son revolucionarios, sino pactistas y arregladores”. Hablando de la calidad literaria, Ferreras nombra a Ayguals precursor del “proceso de liquidación del universo novelesco”, esto es de la conversión de la novela histórica y de costumbres en la novela de dualismo moral o social. De su estudio se desprende que no es más que paraliteratura y como tal merecedora de escasa atención:

Ayguals, fundador de la novela por entregas, recoge en un primer momento la herencia novelesca de la década 30-40 y es capaz, aún es capaz, de tener en cuenta un universo novelesco y de retratar más o menos, según el método realista, tipos y costumbres de su época; pero Ayguals, a lo largo de su obra, y prefigurando así toda la evolución del género, va liquidar la herencia literaria para crear una pura novela dualista por entregas o folletinesca. (Ferreras: 1972: 125)

En los años setenta Leonardo Romero Tobar en su estudio monográfico sobre la novela popular se ocupa de la definición del término, cuestiones de la censura, los medios de su difusión, incluso toca el tema de la desintegración del género. Teniendo en cuenta veintinueve novelas, en su opinión más representativas, publicadas entre 1831 y 1867<sup>26</sup>, reconstruye la imagen de la sociedad española y traza las estructuras narrativas, generadoras de las fórmulas estereotípicas de narración. Su metodología prácticamente se puede aplicar a la narrativa de Ayguals de Izco. Así, encontraremos la constante presencia del autor e insistente justificación de sus tesis, es lo que llama el “excurso narrativo” (Tobar: 1976:154). Uno de los temas que aborda en los excursos

---

<sup>26</sup> Sánchez Rama (2000: 48) encuentra esta selección de Tobar como poco “interesante”, dado que incluye nada más que tres escritoras canónicas en el reinado de Isabel II: Avellaneda, Fernán Caballero y Pilar Sinués, mientras incluye “cuatro obras producidas por un autor marginal en ese período histórico, Wenceslao Ayguals de Izco.” Si esta fuera la valoración del conjunto de la obra del vinarocense desde la perspectiva de hoy, poco podríamos añadir, pero reducir la presencia de este escritor en su época a marginal, los valores estéticos y literarios aparte, demuestra una exagerada benevolencia respecto a la proliferación e importancia de la narrativa escrita por mujeres en esta época.

narrativos es el tema madrileño que en la narrativa del vinarocense tiene mayor relieve que en otros novelistas contemporáneos y tiene función de material de relleno, pero el tratamiento estético del tema es inexistente. Los excursos en la narrativa de Ayguals corresponden a los temas político-sociales entre los que destacan la crítica de las circunstancias políticas del momento, programa de actividades humanitario-reformistas y la apología del credo liberal decimonónico. Romero Tobar, puntualiza que las ideas políticas de Ayguals se caracterizan por su poca claridad, pero sus ideas sociales son aún más confusas y fruto de una bondad natural, más que de una preocupación socialista. Le niega el título de socialista y señala que la imprecisa aplicación de este término ha llevado algunos críticos al error de considerarle socialista. Unos años más tarde María Luisa Burguera Nadal constata que “parece que la crítica más profunda del autor y su obra concluye que la fácil adscripción de Ayguals al socialismo procede de una lectura apresurada y de las censuras drásticas y vejatorias de los conservadores” (1981:23). En la valoración general de las aportaciones técnicas y literarias Romero Tobar concluye que el folletinista:

[...] carecía de la garra de los grandes folletinistas franceses, sus modelos inmediatos; en una valoración sintética de su significación en la historia literaria habría que anotar su interés por la novela histórica contemporánea y el amplio empleo que hizo del excurso con finalidades didácticas; en todo lo demás repetía usos literarios comunes de la época. (1976: 161)

En 1979 Rubén Benítez publica el primer estudio monográfico sobre Ayguals de Izco y a la vez la primera monografía sobre un folletinista español, realizada desde una metodología moderna. Benítez destaca que aunque en su narrativa se nota la influencia de Eugenio Sue, las novelas del vinarocense representan un caso único en el folletín europeo, gracias a su estructura abierta y la constante improvisación del autor, lo que la hace más parecida a la prosa periodística que a la novela. Como principal defecto señala que sus novelas representan dos sistemas que se contradicen y que el autor no consigue integrar: la realidad y la ficción. Pero lo ve como algo que caracteriza todas las novelas pregaldosianas. Destaca su pericia como pintor de costumbres y tipos, la representación casi prenatalista del mundo bajo donde le sirven de modelo pictórico los grabados de Goya. También la capacidad de observación; nada

se le escapa al escritor, desde los edificios, paseos, fiestas y verbenas, hasta las últimas modas, bebida, comida y olores de los barrios populares: “Se justifica realmente leer a Ayguals por estas páginas o detalles costumbristas. Para nosotros hoy tienen hoy un gran atractivo. Nos proporcionan la posibilidad de revivir rasgos del pasado [...]” (1979: 152).

Russell Sebold escribe su estudio monográfico con la intención de derribar el dictamen de Menéndez Pelayo y sus seguidores sobre la inexistencia del realismo antes de 1870 y demostrar que la gran novela realista tenía antecedentes en su propio siglo, en la novela de folletín, dentro de la cual se elaboraron la definición y las principales técnicas de la moderna novela realista. A las novelas de Ayguals les confiere la categoría de los clásicos y en su autor reconoce el verdadero fundador del movimiento realista. Insiste en la imposibilidad de entender verdaderamente la novela cumbre decimonónica sin el conocimiento de la generación de los novelistas de Ayguals. La novela aygualsiana es para él la mejor ilustración de los cambios operados en este género. Considera el prólogo de *María o la hija de un jornalero* de Ayguals junto con las afirmaciones de Salas en *El dios del siglo*, como los primeros manifiestos realistas y coloca estas dos obras en la categoría del realismo social. Es consciente de que la calidad literaria de estos dos autores no se puede comparar con la de los grandes escritores europeos, pero “entre saber cuáles son las técnicas de la moderna novela realista y la más absoluta ignorancia de ellas, hay una diferencia trascendental, cuando se considera la potencialidad del país para la producción de obras maestras del género en los decenios inmediatos” (Sebold: 2007:30). Sebold es muy benévolo con el escritor vinarocense, y su amplia visión del Madrid contemporáneo le parece digna de las mejores novelas de Galdós. Coincide con Romero Tobar en la importancia que en su obra ocupa el tema madrileño, pero lo que para Tobar es excursio narrativo: las notas al pie de la página, fuentes periodísticas, informes burocráticos, guías de forasteros, para Sebold son un notable aspecto de su realismo.

De los trabajos publicados últimos años, destacaríamos el estudio de Jo Labanyi que parte de la postura de Sebold sobre la importancia del material extra literario o “documental”, pero a diferencia de él no lo relega al segundo plano en relación con la creación novelesca y es de la opinión de que no hay que plantear esta cuestión como un problema que el escritor debe resolver. Su idea es estudiarlo como parte integral del

texto porque al fin y al cabo, tenía que haber sido una tarea ardua incluir tanta información sobre los sitios donde se mueven sus personajes. Las descripciones de algunos espacios llegaban a ocupar varias páginas, incluso varios capítulos con las notas al pie de la página (2011: 96).

Uno de los últimos trabajos sobre Ayguals de Izco del que tenemos conocimiento es de M<sup>a</sup> Ángeles Varela Orela (2014) en el que trata de la retórica, sofística y erística del folletín sobre el ejemplo de la novela *María o la hija de un jornalero*. La autora parte del fenómeno descrito por Schopenhauer en su *Dialéctica Erística*, el proceso de transformación de la retórica en la erística y silogística, esto es de la búsqueda de la verdad que se convierte en la búsqueda de compradores, al margen de la ética intelectual (2014: 175). Señala que el objetivo de Ayguals no es convencer al adversario, sino multiplicar la masa de los ya convencidos y convertir para su causa a los indecisos. En este sentido la autora sintetiza un listado de los objetivos propuestos por el autor en su novela, los recursos de los que se vale y de lo que ella llama “paradas lógicas” que un lector culto encuentra para invalidar sus tesis (2014: 183). Los valores literarios y artísticos aparte, Varela señala que Ayguals obtiene una “sonadísima victoria”: “es indudable que logra con una eficacia nunca antes vista en nuestro país, algo enormemente codiciado hoy en día: su gran logro es convertir la propaganda política en un producto comercial y en un gran éxito de ventas” (2014: 185).

### 1.2.1 LOS ECOS DE AYUALS DE IZCO Y LA PERVIVENCIA DEL FOLLETÍN

Gracias al éxito de las novelas de Ayuals de Izco entre el público español, sus patrones de novelar se impusieron y los sucesivos cultivadores del género, sobre todo aquellos del ámbito de la literatura social, se vieron obligados a tener en cuenta las pautas de su modelo. Al círculo formado alrededor de nuestro escritor pertenecían Juan Martínez Villergas (*Los misterios de Madrid*, 1845), Antonio Ribot y Fontseré o Alfonso García Tejero que a Ayuals dedica su obra *El pilluelo de Madrid* (1844). En opinión de Elisa Martí López esta dedicatoria en parte tiene que ver con la difícil situación en la que se hallaban los novelistas de la época cuando el oficio de escritor profesional no existía, los novelistas escribían esporádicamente y publicar una novela representaba una verdadera hazaña (2002: 40). El mismo Tejero lo comenta en el prologo a su obra bajo el pretexto de la conversación con el estudiante, el supuesto verdadero autor de la obra. Los motivos más recurrentes de su propuesta literaria son el anticlericalismo y la reivindicación de una literatura original española. Entre los que seguían la misma línea está Ceferino Tresserra y muchos otros autores menores<sup>27</sup>. Unos años más tarde esta corriente literaria continuaría con las novelas de Manuel Fernández y González (*Los desheredados*, 1865; *Los hijos perdidos*, 1865). Fuera de las fronteras de España, en México, por esos años aparecen varias obras, no solo novelas con “la hija” en el título: *La hija del cantero* (1862) de Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio, *La hija del judío* (1848-1849), de Justo Sierra O'Reilly, *La hija del bandido* (1887) de la primera novelista mexicana Refugio Barragán de Toscano con una María de protagonista (Poot Herrera: 1992: 761).

---

<sup>27</sup> Tresserra es otro de los autores menores que en recientes años entra en el foco de interés de los estudiosos de literatura. El último trabajo sobre él del que tenemos conocimiento es “Mal, democracia y melodrama en España del siglo XIX. La novela filosófico-social de Ceferino Tresserra” de Pablo Ramos Gonzalo de Rivera (2014), también autor de la tesis sobre el mismo autor *Las armas de la república europea de las letras: propaganda y pedagogía democráticas en la narrativa popular decimonónica* (2008).



¿Qué pasa en los años posteriores al auge del escritor vinarocense? A partir de la publicación de *La justicia divina o El hijo del deshonor* en 1859 finaliza la actividad literaria de nuestro escritor. A la *Sociedad literaria* se le decreta la prohibición de publicar libros, su grupo parece desintegrarse y Ayguals se retira de la vida pública. Sin embargo, hacia el final del siglo algunas de sus novelas se presentan de nuevo al público español. El 21 de marzo de 1898 en el periódico *El País* (subtitulado *Diario republicano progresista*) se anuncia que a partir del día siguiente este periódico incluiría la primera entrega de *María o la hija de un jornalero*; en 1905 se publica una nueva edición en forma de libro de esta novela; el 12 de diciembre de 1907 en *El País* sale la entrega número 193 de *La marquesa de Bellaflor*.

Nos gustaría citar también un elogio de Pi y Margall, aunque es algo largo, aparecido años después de la muerte de Ayguals de Izco. Aunque muy benévolo, su comentario contiene dos ideas que aparecerán de una manera u otra, en casi todos los estudios de una nueva generación de investigadores posteriores: afirmar las limitadas dotes literarias del escritor y su sincero humanitarismo. Así dice de él que es:

Autor de muchas novelas de espíritu verdaderamente innovador, imitadas de las francesas, escritas con amplio criterio social, donde se defendía a los pobres jornaleros contra las odiosas divisiones de clases y las imposiciones de los ricos sobre los desheredados de la fortuna. *María o la hija de un jornalero* y otras de la misma índole adquirieron una popularidad asombrosa. Sus obras fueron más leídas que las de todos sus contemporáneos [...] Ayguals fue propagador infatigable del proletariado español. Estas pinturas reales de la vida del obrero en España eran humanitariamente bellas. Si la pluma del novelista no decretaba leyes en beneficio de los humildes abandonados, por lo menos decía la verdad y sostenía los sagrados derechos de los infelices para enseñarles a pedir sus justas reivindicaciones sociales. Ayguals de Izco era más propagandista que buen escritor”. (1902: VI: 715)

A pesar de que en 1920 se publica la novela corta *La marquesa de Bellaflor*<sup>28</sup> y que todavía aparecen esporádicamente algunos títulos que recuerdan a los folletines de Ayguals de Izco, en España soplan vientos diferentes y está claro que este género está ya consumado. Carmen de Burgos en la ya citada edición realiza una descripción de Ayguals de Izco en la que se distancia críticamente de este tipo de literatura que considera sobreabundante en recursos y personajes:

Así, las novelas de este autor están llenas de complicaciones, se mezclan en ellas múltiples personajes; es quizás el que mejor supo dar en su tiempo la idea de la vida en conjunto y la pintura de las multitudes [...] Así en todas sus novelas los tipos más perfectos, los más nobles, los que sabe hacer más simpáticos, son los que nacen en la clase trabajadora, que se elevan por su esfuerzo y su virtud<sup>29</sup>.

El 23 de noviembre de 1928 en el periódico *La Voz* se publica un interesante artículo titulado *La noble venganza de un escritor* firmado por Roberto Castrovido. Este texto es la reacción al artículo *Una hoja de la vida del folletinista: Wenceslao Ayguals de Izco* en el que Juan López Núñez recuerda la obra y la vida de nuestro escritor. Este artículo es muy ilustrativo de la opinión que en los nuevos tiempos se ha tenido sobre el escritor vinarocense. Roberto Castrovido estaba conmovido por el hecho de que alguien lo sacara del olvido:

Una reparación. Porque este don Wenceslao Ayguals de Izco sufre pena más cruel que el olvido: la del menosprecio, la de la difamación. No se leen sus obras, pero se recuerda su nombre para hacer de él la representación del folletinismo absurdo, ignaro, anticuado y estúpido. Los historiadores de literatura española durante el siglo XIX, o no le citan siquiera, o, copiándose los unos a los otros, dicen de él que fue un torpe plagio de las novelas de Eugenio Sue. (*La Voz*: 1928: 1)

---

<sup>28</sup> Joaquim Marco (1969:22) cita otra edición del 1925 en la *Prensa Popular*, pero no hemos encontrado más referencia de ella.

<sup>29</sup> “Semblanza Literaria de Wenceslao Ayguals de Izco” en *La Marquesa de Bellaflor* editada por *La Novela Corta* el 31 de enero de 1920. La obra fue publicada dentro de la serie *Homenaje a los novelistas del siglo XIX* que contaba con 25 cinco títulos de grandes autores entre los que estaban: Larra, Martínez de la Rosa, Espronceda, Hartzenbusch, Estébanez Calderón, Fernán Caballero, Pedro Antonio de Alarcón, Cánovas del Castillo, Campoamor, Antonio de Trueba, Patricio de la Escosura, Pérez Escrich, Manuel Fernández, Alejandro Sawa, Ángel Ganivet, Arturo Reyes, Carolina Coronado.

Toda una generación de escritores se formó leyendo los folletines, ninguno lo niega aunque muchos intentan distanciarse de ellos. Es indiscutible la influencia de lo folletinesco en los grandes novelistas decimonónicos: Galdós, Pereda, Blasco Ibáñez, Alarcón, Pardo Bazán. El tema de los ecos de Ayguals en la obra del maestro Pérez Galdós y su relación complicada amor-odio con la novela folletinesca y literatura popular en general, no ha pasado inadvertida entre los investigadores<sup>30</sup>. La postura de Galdós es que la novela tiene que cumplir la función ética y no basta con señalar los males sino también hay que proponer los remedios, pero a la vez el texto debe presentar la función estética. Realismo es para él la elevación de la realidad en el plano estético. Precisamente de ahí parte Alicia Graciela Andreu (1982:100) cuando afirma que en su narrativa se escuchan los ecos de Ayguals. Señala que un análisis detallado de la postura de Galdós frente a los aspectos de la ética y estética en la literatura, representa un acercamiento hacia la literatura de consumo. La proximidad de Galdós y folletín ha sido advertida por Alcalá Galiano, Montesinos, Max Aub y muchos otros críticos e historiadores de la literatura.

Francisco Ynduráin (1970) investiga la relación del folletín y la temprana novelística de Galdós sobre el ejemplo de la novela *El audaz*, comparándola con las novelas de Ayguals de Izco. Algunas similitudes son propias del género (capítulos terminados en un punto crítico, entonación interrogativa usada con profusión, personajes a la busca uno del otro), otras características de Ayguals de Izco (tramas parecidas, interés por pintar los ambientes del pueblo bajo e imitar su manera de hablar, vestir, divertir)<sup>31</sup>. Reconoce que entre el ideario de Muriel y *La bruja de Madrid* hay muchos puntos de contacto como es la condena de los excesos inquisitoriales. En opinión de Ynduráin, los “resabios” de folletín no son una característica únicamente de las primeras novelas del gran realista, sino también aparecen en sus novelas posteriores: *Tormento*, *Misericordia*, donde un viaje a París sugiere al personaje el recuerdo y la

---

<sup>30</sup> Sobre el tema ver Francisco Ynduráin: *Galdós entre la novela y el folletín*; Brian Dendle: “Galdós, Ayguals de Izco, and the Hellenic inspiration of *Marianela*”; Alicia Graciela Andreu: “El folletín: de Galdós a Manuel Puig”; “El folletín como intertexto en *Tormento*”; Isabel Vázquez Fernández: “*Tormento* de Pérez Galdós, huella y superación de la novela folletín”.

<sup>31</sup> Ynduráin (1970: 14) cita un grupo de artículos que Galdós escribió bajo el título “Don Ramón de la Cruz y su época” (1871) para argumentar que la inspiración para los motivos pintorescos y típicos son de procedencia sainetesca. Lo ilustra con la escena IV “La escena campestre” en la Florida, que recuerda mucho a la escena de la celebración de la fiesta de San Isidro en Ayguals, escrita con el mismo fin, para enseñar la convivencia de los nobles y el pueblo y ensayar tipos.

mención de Sue y de *María o la hija de un jornalero*. A pesar de todo, considera que las distancias en cuanto a la calidad de la obra de estos dos autores son “insalvables”:

Ayguals maneja un lenguaje defectuoso, lleno de lugares comunes o ridículamente culturizados. Las motivaciones de personajes y la contextura de éstos no tienen visos de verosimilitud y, lo que es peor, resulta una psicología necia e incoherente. Ciertamente es que tiene un fondo histórico, que propone un mensaje de redención social, ¡pero con qué modos y desde qué planteamientos! (Ynduráin: 1970: 69)

Ynduráin rastrea algunas notas de Galdós referentes a la novela folletinesca que en esta temprana etapa creativa, cuando todavía no escribe verdaderas novelas, se reducen a unos pocos artículos. De ellas se desprende su poca valoración y estimación de esta literatura. Eso es evidente sobre todo en su crítica del libro *Cantares* de Melchor Palau en el que se burla de los “pucheros poéticos y idealismo falaz” (Ynduráin: 1970: 71). Pero a pesar de todo, no evita contagiarse y adoptar algunos de los recursos folletinescos.

Joaquim Marco destaca la similitud entre la teoría de la novela histórica de Ayguals y el joven Galdós, pero a diferencia de Ayguals, Galdós logra realizar sus propósitos gracias a un talento literario infinitamente superior:

A las novelas de Ayguals, nos guste o no, acudió don Benito Pérez Y Galdós. Véase sino el capítulo VII de *María o la hija de un jornalero*, que lleva por título, como la primera de las novelas Pérez Galdós, *La Fontana de Oro*, pero sobre todo véanse las ideas expuestas por Ayguals sobre la novela histórica y nos traerá a la memoria inmediatamente *Los episodios nacionales*. Utilizar la historia como arma política no era cosa nueva, pero hacerlo dentro de los marcos de la novela histórica contemporánea inmediata tenía el valor de un “nuevo género”, de que nos habla Ayguals. (Marco: 1969: 371)

Manuel Suarez Cortina va un paso más y afirma que Galdós en secreto admiraba las novelas de Ayguals y de ellas “no solo aprendió los conceptos teóricos sino la práctica concreta de oficio de novelista” (2008: 317). Como prueba e ilustración de ello nos proporciona varios datos: mención de Ayguals en varias novelas suyas, citas

del periódico *La Guindilla* en el episodio *Los duendes de la camarilla*, en *Marianela* utiliza el cuento *La belleza ideal* insertado en *La justicia divina o el hijo del deshonor*, además considera que esta novela está escrita bajo la influencia de *Los pobres de Madrid*. Coincide con Marco con que “la mayor deuda galdosiana con respecto al castellanense está en la concepción del propio género de episodio nacional y en el descubrimiento de la realidad urbana madrileña como materia novelable” (Suarez Cortina: 2008: 317). Jo Labanyi (2011:102) en su estudio comparativo también apunta a esas similitudes aunque reconoce que Galdós intentaba distanciarse de Ayguals por el poco prestigio cultural que tenía este tipo de novela. A ese propósito le sirven de ilustración la segunda novela de *Episodios nacionales*, *La Desheredada* y *María, la hija de un jornalero* de Ayguals de Izco. Los dos escritores llevan sus lectores a los diferentes lugares de Madrid y sus alrededores, mostrando la necesidad de las reformas sociales. A pesar de las diferencias en la representación de los lugares reales y sucesos históricos, Labanyi es de la opinión de que se trata del mismo propósito - crear en los lectores la sensación de “being there” o dicho de otro modo, crear una respuesta emocional en los lectores al leer sobre los sitios visitados y la sensación de ser testigo de los acontecimientos descritos.

Rodríguez-Puértolas (1975:195-196) también señala que Galdós asimila diferentes elementos típicos del folletín y algunos propios de Ayguals. Para ilustrar en qué términos se refería Galdós al vinarocense incluye un diálogo de *Misericordia* entre Frasquito Ponte y la señora Obdulia, en el que se menciona la novela *María o la hija de un jornalero*<sup>32</sup>. Además recuerda que la crítica siempre aludía a las similitudes temáticas entre *La Campaña de Maestrazgo* (Galdós) y *El tigre de Maestrazgo* (Ayguals); *Marianela* y *El Palacio de los crímenes*; *Torquemada* y *Los pobres de Madrid*.

Las lecturas habituales de José María de Pereda en su juventud fueron libros de autores románticos y de folletín. En su novela *Pedro Sánchez* cuenta las que leía el protagonista que eran indudablemente también las suyas: *Clarisa Harlowe*, *El hombre*

---

<sup>32</sup> Aquí reproducimos la dicha cita: “-Eugenio Sue, que escribió, si no recuerdo mal, *Los pecados capitales* y *Nuestra Señora de París*. -*Los misterios de París*, quiere usted decir. -Eso... ¡Ay, me puse mala cuando leí esa obra de la gran impresión que me produjo! -Se identificaba usted con los personajes y vivía la vida de ellos. -Exactamente. Lo mismo que me ha pasado con *María, o la hija de un jornalero* [...]”.

feliz, *El Conde de Montecristo*, *Nuestra Señora de París*, casi todas las obras traducidas de Paul de Kock, Dumas y Soulié (Madariaga de la Campa: 1)<sup>33</sup>. El protagonista menciona a Ayguals, comentado la situación del mundo literario de la época: “Ayguals de Izco se había propuesto ser el Eugenio Sue de acá, y no quiero decir cómo lo lograba” (1891:109). Laureano Bonet (2004:11) afirma que Pereda despreciaba la entrega y el folletín por ser alejados de la literatura culta, pero que en la práctica no conseguía escaparse de ellos. Su conclusión es que Pereda aprovecha del folletín procedimientos que le convienen para la captación del lector y su implicación emocional en la novela.

Fulgencio Castañar (1981:90) ya por los años setenta, se refiere a Vicente Blasco Ibáñez como al “penúltimo suista” pero destaca que la influencia de Ayguals de Izco es aún mayor en su obra, sobre todo en los aspectos de la técnica literaria, esto es el uso de los hechos históricos combinados con lo propiamente novelesco. En ese sentido destaca las similitudes entre la novela *La araña negra* (1892) y la trilogía *María*, pero pone de relieve que Blasco Ibáñez evita los recursos extra literarios, consigue insertar los hechos históricos en la trama novelesca a la manera de Galdós y no insertando varios documentos históricos como Ayguals. Varela Orela (2015: 206) sintetiza los puntos comunes entre estos dos escritores, en primer lugar su habilidad “para presentar como histórico lo ficticio, como objetivo lo subjetivo, como real lo inventado, como costumbrista lo caricaturesco o como hechos admitidos, aquello que es solo leyenda o pura difamación”.

La influencia del folletín es también evidente en el universo de Pío Baroja. En sus *Memorias*, el escritor recuerda que su padre había conocido a Antonio Flores, Ayguals de Izco y Martínez Villergas y que él mismo conoció a Manuel Fernández y González<sup>34</sup>. A Fausto Bengoa, protagonista de *Los últimos románticos*, también le atraen las novelas folletinescas: “Este librero fue indicando a Fausto las novelas más picantes de Pau de Kock y de Pigault- Lebrun e imbuyéndole ideas anti-religiosas... a los libros de Voltaire, que el librero le recomendaba, prefería las novelas de Ayguals de Izco, de Hurtado y sobre todo de Eugenio Sue” (Baroja: 1919: 39). Rodríguez-Puértolas rastrea algunas referencias directas en la obra de Baroja: en *El sabor de la venganza*, en

---

<sup>33</sup> El estudio “La Biblioteca de José María de Pereda” está disponible en la página <http://www.bibliotecamiralles.org/documentos/articulos5.pdf>

<sup>34</sup> *Memorias en Obras completas*, (1946-1949: 521), recogido en Leonardo Romero Tobar.

una vieja librería aparece un tomo de *El Palacio de los crímenes*; en *Las furias* hace un “malévolo retrato” de Ayguals: Ayguals de Izco, el de Vinaroz, masón muy activo y entusiasta de la escenografía del triángulo y de la escuadra, tipo pequeño, barbudo y un poco ridículo, que luego se hizo célebre con su novela, al estilo de Eugenio Sue, *María, o la hija de un jornalero* (1975: 194).

Quizá el caso más curioso es la novela corta *María, o la hija de otro jornalero* de Eduardo Barriobero y Herrán, publicada el 25 de febrero de 1922, dentro de la colección *La Novela Semanal*<sup>35</sup>, cuyo tributo a la novela de Ayguals se encuentra ya en el título. Gonzalo Santonja no encuentra demasiadas diferencias entre estas dos novelas: “Del apostolado social de Ayguals de Izco, empeñado en llamar la atención de los poderosos sobre las tremendas miserias y la secuela de males que asolaban a las clases bajas, y el espíritu burlón de nuestro autor media un abismo que ni siquiera anula la filiación republicana de ambos” (Santonja 2000: 84). Las disimilitudes entre las dos novelas no nos extrañan, pertenecen a épocas diferentes y el contenido de la última está acomodado a su forma breve. Resulta más curioso el hecho de que se haya publicado esta novela casi cincuenta años después de la muerte de Ayguals. Para Bravo Vega (2002:32) la novela de Barriobero es una “versión libre del conocido folletín de Ayguals de Izco”, mientras Francisco Ernesto Puertas Moya encuentra la motivación para este título en la finalidad política de las dos obras.

La idea de Ignacio Ferreras sobre folletín como algo que nunca muere se está confirmando hoy, ya que algunos de los recursos folletinescos se siguen reutilizando. Este renacer folletinesco en España Laureano Bonet (2004: 3-4) sitúa en 1970 y lo relaciona con la obra de Umberto Eco *Apocalípticos e integrados ante la cultura de las masas* que despertó un nuevo interés de los estudiosos por la “literatura periférica” del siglo XIX. A los autores como Vázquez Montalbán, Terenci Moix o Juan Marsé ve como continuadores del nuevo folletín modificado por la utilización de la ironía y parodia en función de la crítica social. La posmodernidad viene marcada por novelistas como Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Pérez-Reverte, Álvaro Pombo, que incorporan esquemas narrativos propios de la literatura popular. Señala que lo mismo ocurre en otras disciplinas como es el caso del teatro de Francisco Nieva o las películas de Pedro Almodóvar que albergan muchos de los antiguos rasgos folletinescos. Este

---

<sup>35</sup> Sobre las diferencias y las similitudes entre las dos novelas Gonzalo Santonja: *Las novelas rojas*.

renacer de lo folletinesco Laureano Bonet encuentra hoy en el plano de comunicación por internet o teléfono móvil que sirven de soportes de relatos o micro relatos. A pesar de todas las posibilidades que proporcionan los medios de comunicación modernos, encuentra muy difícil que se repita el éxito de las antiguas novelas de numerosas entregas. Pero está claro que está surgiendo una nueva literatura fascicular de relatos más cortos, que continúa obedeciendo a los mismos espectadores de las primeras obras de folletín aunque sus soportes difusores hayan sufrido una verdadera revolución tecnológica. La esencia literaria de lo folletinesco no desaparece, adaptándose a los nuevos medios y las grandes transformaciones del progreso.



### 1.3 IDEAS SOBRE LA NOVELA DE AYUALS DE IZCO

En el apartado anterior hemos intentado dar un repaso a las consideraciones de la crítica y de los investigadores respecto a la obra de Ayuals de Izco en general y sobre algunos temas específicos. Pero, ¿cuál es el particular concepto que tiene del género al que se había dedicado y gracias al cual gozó de una asombrosa popularidad entre el público? Ayuals de Izco no ha dejado una poética propia en forma del libro particular, pero sus ideas acerca de la novela y la literatura en general están dispersas en algunas de sus obras, bien en forma directa dentro de los epílogos, prólogos o advertencias, bien de una forma indirecta, expresadas a través de algunos de sus personajes.

Ayuals de Izco ha probado suerte en todos los géneros literarios: teatro, poesía, artículos de costumbres, historia, fue autor de varias obras misceláneas, pero con el tiempo centró sus afanes en un género que nunca abandonaría, en la novela o en lo que él denominaría la novela española original e historia-novela<sup>36</sup>. No obstante, como hombre de educación clásica dentro de la cual el teatro y no la novela gozaba de un prestigio, se sentía muy orgulloso del gran éxito de su drama *La lisonja para todos*, estrenado en el Teatro del Príncipe en 1833. En sus novelas se advierte la influencia del teatro clásico, además su experiencia como autor teatral le permite superar una de las limitaciones de la novela que cultivaba, la falta de profundidad psicológica de los personajes.

Antes de continuar nuestro trabajo, consideramos necesario hacer unas breves reflexiones previas sobre el estado de la novela y el clima en el que apareció. La época de la mayor actividad literaria de Ayuals todavía estaba marcada por lo que se suele llamar la ruptura con la gran novela española del XVII. “Entre ñoñeces y monstruosidades dormitaba la novela española”, dirá Menéndez Pelayo (1942: V: 89), calificando así la creación literaria antes de la aparición de *La fontana de Oro* de Benito Pérez Galdós en 1870. Mariano José de Larra años antes clamaba al cielo con su

---

<sup>36</sup> La bibliografía completa de las obras de Ayuals de Izco recogida por Rubén Benítez está proporcionada en el apartado dedicado a las fuentes secundarias dentro de las obras del autor.

famosa frase “Escribir en Madrid es llorar”, que con el tiempo pervive como “Escribir en España es llorar”<sup>37</sup>. La novela es un género que tiene un relativo interés en la España del siglo XVIII, y esta situación se prolonga casi hasta los años treinta del siglo XIX, según la opinión de toda una generación de los críticos literarios. Juan Ignacio Ferreras (1987:13-14) traza la historia de la novela española a los principios del siglo y afirma que no solo existía la novela, sino que también se estaba formando un público lector y una actividad editorial. Los motivos de esta tardía aparición de la novela Ferreras encuentra, en primer lugar, en el régimen absolutista, en la existencia de la Censura Gubernativa pero también en el lento desarrollo de las ciudades y sobre todo en el analfabetismo cuyo índice alrededor de 1840 sería de un 90 por 100. El mayor desarrollo de la novela decimonónica coincide con la muerte del rey Fernando VII en 1833, y sobre todo se destaca la novela histórica. En un primer momento, las novelas históricas de Walter Scott se imponen como modelo a seguir, pero después de 1844 su influencia se hace cada vez más difusa en beneficio de otros tipos de novelas, sobre todo escritas por autores franceses. El nacimiento de la novela histórica en las grandes literaturas europeas es consecuencia, en opinión de Lukács, de una serie de circunstancias histórico-sociales que coinciden aproximadamente con la caída del imperio de Napoleón Bonaparte; de hecho, *Waverley*, la primera novela de Walter Scott, es de 1814 (Lukács: 1997). La importancia de la novela histórica y su supremacía respecto a otras formas novelísticas en España<sup>38</sup>, también se suele explicar como consecuencia de los profundos cambios y grandes crisis que se viven en el país: guerra civil, revolución política y religiosa. Los escritores aprovechan los acontecimientos pasados para expresar sus aspiraciones y esperanzas.

La realidad contemporánea española no fue considerada materia novelable y el panorama literario español estaba plagado de las traducciones de los escritores extranjeros, sobre todo George Sand, Dumas, Walter Scott, Eugenio Sue. Por consiguiente la novela francesa influenció fuertemente los hábitos del público español “privó a la novela española incipiente de los recursos locales que deberían haberle servido de apoyo”. La consecuencia más directa de este proceso, del “prohijamiento”

---

<sup>37</sup> La frase completa es: “Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla como en una pesadilla abrumadora y violenta” (Larra: 1848: III: 205).

<sup>38</sup> Ferreras (1973: 169-287) ofrece una clasificación de las tendencias dentro de la novela española: novela moral y educativa, novela sensible y sentimental, novela de terror y la novela anticlerical con dos corrientes bien diferentes – novela histórica liberal y novela histórica moderada.

de la novela francesa en España, “fue la clausura de un espacio autónomo propio para la producción autóctona” (Martí-López: 2002:34). Esta superabundancia de traducciones ha llevado al empobrecimiento, esto es el “descenso cualitativo en el uso de la lengua” y lo que, en su opinión es todavía más grave, “una atonía o incapacidad creadora en el orden de las narraciones originales” (Romero Tobar: 1976:35).

Ayuals de Izco era muy consciente del estado de la literatura de su tiempo por partida doble. Por un lado, como editor y traductor tenía la información de primera mano de tipo de literatura que se traducía, publicaba y presentaba al público español. Es más, pone de relieve la importancia del trabajo de traductor y lo ve como una de las funciones que debe desempeñar el escritor, ya que “uno de los servicios más importantes que puede hacer un escritor a su país, es enriquecer su literatura con la versión de obras magnas”<sup>39</sup>. Él mismo fue traductor de algunos de esos títulos: las traducciones de Clara Harlowe, de Samuel Richardson (1846), *Cartas del Viaje a España y Marruecos* de Alejandro Dumas, la novela antiesclavista de Harriet Beecher Stowe, *La choza de Tom: o sea Vida de los negros en el sur de los Estados Unidos* (1852), *El judío Errante* y casi todas las novelas importantes del famoso Eugenio Sue. De hecho, la editorial Sociedad Literaria que fundó junto con sus hermanos y Juan Martínez Villergas en 1841, fue la que introdujo y difundió las obras de Eugenio Sue en España, importó y aclimató además su fórmula literaria no solo como editor y traductor, sino también como novelista. Por otro lado, como hombre de no escasa erudición, un gran lector, estaba al tanto de lo que escribían sus contemporáneos, pero también era un buen conocedor de los clásicos, tanto españoles como europeos. Referencias sobre lo que él considera buena literatura, “los preciosos manantiales donde se bebe el arte infalible” (*Palacio* t.II: 754), encontramos en todas sus novelas. A menudo las utiliza en función de la defensa de su obra y su poética. Sin embargo, cuando critica a los malos literatos, sus críticas suelen ser genéricas, rara vez nombra a los autores. En más de una ocasión habla de los grandes de la literatura española, su arte y la influencia que en su opinión han ejercido en los autores de las literaturas europeas, sobre todo francesa. En el epílogo de *La marquesa de Bellaflor* deja constancia de la inconmensurable penetración de las obras extranjeras, un párrafo en el

---

<sup>39</sup> *La choza de Tom: o sea Vida de los negros en el sur de los Estados Unidos*, Advertencia preliminar, sn. El nombre del traductor figura en la portada, es más destacado que el nombre de la autora de la novela.

que sintetiza ese sentimiento de malestar por el lugar secundario que España ocupaba en Europa y por su servidumbre respecto a Francia. Sobre el estado del género novelesco dice que:

[...] hallábase totalmente supeditado a la vergonzosa tutela de los extranjeros, y mientras desatinaban imbéciles traductores plagándonos de versiones detestables, salva alguna que otra traducción verificada con talento y conciencia por apreciables literatos, yacían nuestros ingenios en inmensa apatía, sin que la patria de los infinitos sabios que en el siglo XVII fueron la admiración y el modelo del orbe literario, diese señales de vida en el cultivo de la novela. (*Marquesa* t.II: 508)

Tanto más sorprende que el vinarocense encuentra el modelo a seguir en un escritor “gabacho”. A menudo se le tacha de escritor que quiso ser Eugenio Sue, pero lo que realmente deseaba era su popularidad y cierta influencia en el extranjero. Los dos deseos se le cumplieron cuando elige al autor francés como modelo a seguir (Suárez Cortina: 2008:292). Para Ayguals ahí no hay nada de contradictorio, siempre tiene la solución preparada y la respuesta simple, pero categórica: buenas traducciones de las obras maestras de los autores extranjeros podrían enriquecer la literatura doméstica. De acuerdo con ello, no está en contra de todos los extranjeros, solo contra los “pedantes de otros países” que vilmente calumnian su adorada patria “por la asquerosa envidia” (*María* t.I: 196), lo que en absoluto se refiere a Eugenio Sue. En la revista *Dómine Lucas*<sup>40</sup> (1846), junto con la nota que anuncia la próxima publicación de las obras completas del escritor francés, una colección de cuatro novelas (*El judío Errante, El Comendador de Malta, Teresa Dunoyer y Los siete pecados capitales*), encontramos su comentario sobre la mala acogida que el público dispensó a las novelas de este autor, publicadas anteriormente por otros editores. Este hecho no desanimó a Ayguals ya que es imposible apreciar el verdadero valor y la belleza de la obra del “mejor conocedor del corazón humano” porque sus novelas “más bien han sido mutiladas que traducidas”<sup>41</sup>. De esta tarea en la Sociedad Literaria se ocuparon Ayguals de Izco y

---

<sup>40</sup> Las 24 entregas de esta revista que salía mensualmente desde 1844 -1846 se pueden consultar y descargar en la página de la Biblioteca digital de la Comunidad de Madrid: <http://www.bibliotecavirtualmadrid.org>

<sup>41</sup> *Domine Lucas* 1 de julio de 1845, 127, núm. 16. La misma nota se repite en el Fandango (núm.7, 1 de junio 1845: 104). Sin embargo, no queda claro a que traductores y a que novelas se refiere, ya que

Juan de Cápuá, cuyo nombre figura como traductor de algunas novelas de Eugenio Sue. El mismo número del *Fandango* encabeza una apología de Sue y *Judío Errante*, “la obra del siglo”<sup>42</sup>. Estas palabras elogiosas dejan entrever algunas de las características novelescas que más atraen a nuestro autor y que utilizará para sus propias obras.

Pronto llegará la respuesta de Sue, recogida en la primera edición de *María o la hija de un jornalero* donde escribe el novelista francés: “las circunstancias actuales dan un nuevo interés de oportunidad a la parte política de este libro, grave como la historia, apasionado como el drama, seductor como la novela, veraz como la estadística, consolador como la sana filosofía” (*María* t.I: 8). Destaca la realidad de los personajes, “el admirable proceder de Walter Scott aplicado a las figuras contemporáneas”. Señala que en esta novela Ayguals de Izco se presenta al lector como: “un erudito historiador, sabio anticuario, crítico y apreciador elocuente de las obras maestras de pintura y escultura” pero también “escritor fogoso, narrador sorprendente, publicista imparcial y convencido” (*María* t.I: 10). A pesar de mutua admiración y amistad de la que le gustaba presumir, en su segunda época creativa se distancia de Sue y se declara seguidor del modelo del novelista Paul de Kock. En la *Revista de Madrid* (t.I: 108) aparece una nota elogiosa dedicada a de Kock<sup>43</sup>, donde sin nombrarlo se anuncia que

---

hemos rastreado numerosas traducciones anteriores: *Los misterios de París* (1843) dentro de la revista gaditana *El Comercio*, la madrileña Revista de Teatros anuncia una traducción de Antonio Flores; del *El judío errante* se publicaron en España hasta 16 traducciones diferentes.

<sup>42</sup> “En esta producción sublime, un interés gigantesco que sus primeras líneas despiertan, crece ostensiblemente con encantadora progresión, sin que a pesar de lo avanzada que está la novela, prevea nadie el desenlace de la fábula. ¡Pero qué fábula! ¡Qué argumento tan magnífico y grandioso! Argumento que abarca del uno al otro polo [...] que comprende generaciones enteras, personajes sublimemente fantásticos sin perjudicar ni chocar con las costumbres contemporáneas. Solo ingenios privilegiados como el de Eugenio Sue son capaces de semejante aglomeración sin incurrir en el ridículo. Eugenio Sue, en una bellísima acción de pocos meses jaspeada de acontecimientos importantes, que cautivan y deleitan el corazón manteniéndole en perenne curiosidad, ha sabido desarrollar las infernales tramas de los que bajo el sagrado manto de Jesús ocultaban su egoísmo, sus ambiciosos deseos de avasallar al mundo, para que el mundo esclavo, envilecido, quemara degradante incienso á sus opresores.”

<sup>43</sup> “Pocos serán entre nuestros lectores los que no hayan oído hablar alguna vez de Paul de Kock, el novelista francés tan afamado por sus numerosas producciones, tan llenas de ingenio y de interés, y que tan singular reputación le han ganado á su autor, que es sin duda de los que de mayor popularidad gozan en Francia. Escritores hay que ocuparán en la república literaria por el género de sus escritos un lugar más alto que Paul de Kock; pero pocos, poquísimos que logren interesar tan vivamente á sus lectores, y que pinten con tanta verdad y exactitud la situación y las costumbres de ciertas clases de la sociedad. Uno de nuestros principales y más inteligentes editores ha emprendido la publicación de todas las novelas del autor traducidas al castellano.”

Ayguals se ha ocupado de la publicación de su obra. Ese tono de alabo no sorprende teniendo en cuenta que el fundador de la revista era Gervasio Gironella.

Ayguals no siempre reconoce la influencia de otros autores y esas influencias no señaladas que encontramos en su obra son aún más importantes. Destaca que ha leído muchos escritores, pero que ninguno le ha servido de modelo directo; esas lecturas le han ayudado a formar sus propias reglas que considera “en perfecta armonía con los preceptos”. Lo mismo pasa con la influencia de Sue. En más de una ocasión encontramos pruebas de su constante preocupación de ser original y demostrar que no es un simple copiador de los grandes, que los posibles parecidos con otros autores no son más que eso, meras coincidencias e influencias. Aunque le halagan las comparaciones con Sue, se esfuerza en defender su obra y evitar malinterpretaciones, como en esta justificación:

Muchos meses antes de que el Mr. Eugenio Sue publicase la descripción del Cólera en el Judío Errante, estaban escritos este capítulo y el siguiente. La identidad del asunto hizo tan semejantes algunas de las escenas que describe aquel ilustrado escritor con las que teníamos trazadas, que hemos hecho el sacrificio de omitirlas a pesar de haberlas escrito nosotros antes y leídas algunos de nuestros amigos, para que la maledicencia no nos acuse de plagiaros. (*María* t.I: 5n.)

Así que tenemos a un Ayguals de Izco, patriótico y hasta nacionalista, apasionado luchador por el presente y el futuro de la literatura en España, que desde las páginas del *Domine Lucas* lamenta la escasez de la producción nacional y levanta la voz en contra de “la manía de imitar a los extranjeros”, y otro que irónicamente tenía un papel, como poco muy relevante en la propagación de las obras y modas literarias que venían de las capitales culturales del mundo: París y Londres, y el máximo responsable de la divulgación de la narrativa de Sue. Más tarde en el artículo *Movimiento literario* da cuenta del cambio que se ha operado en últimos tiempos en el país. El tono de orgullo que irradian sus palabras nos hace pensar que se siente en parte responsable de este nuevo clima literario: “Con placer notamos los progresos que hace en España la literatura. Una juventud laboriosa destella por todas partes todos los

elementos de gloria que han de colocar en breve, a esta nación al nivel y acaso al frente de las más adelantadas de Europa”<sup>44</sup>.

Ahora bien, ¿cuál es su fórmula para paliar la ausencia de la novela nacional? *María o la hija de un jornalero* representa su propuesta para resolver la crisis de la novela española. En la carta a Eugenio Sue que abre la obra y en el *Epílogo*, por primera vez habla de la nueva forma de novelar a la que denomina *historia-novela* y se proclama creador de este género nuevo. Por algún motivo, a lo mejor por ser cauteloso y querer ver cómo será acogida su obra por el público y crítica de la época, este término no aparece en la primera edición de la novela. La denomina *novela original*, y no será hasta la segunda entrega de la famosa trilogía cuando aparece subtítulo historia-novela. Lo llevará también *El Tigre de Maestrazgo* y reaparecerá de nuevo en la sexta edición de *María*. Es curioso que la tercera parte de la trilogía sea la única novela publicada sin subtítulo alguno. En el mencionado prólogo declara sus intenciones de alejarse de las “trilladas veredas” de la novela histórica romántica de sus predecesores, en la que la historia aparece como un elemento aislado y por ese motivo rechaza el término de novela histórica cuando habla de sus novelas (*María* t.I: 376). A pesar de este afán de distanciarse de la novela histórica y de su principal cultivador, siente gran admiración por Walter Scott y sus procedimientos narrativos, lo que se evidencia en algunos comentarios: “La lucha será terrible y no dejaría de ofrecer escenas de un interés inmenso, si atesorásemos para describirla la magia arrebatadora del sublime Cisne escocés”<sup>45</sup> (*Bruja* t.I: 540). Destaca la utilidad de *Misterios de París* y *Judío Errante*, un elemento muy importante en su ideario, pero confía en que la novela podría y debería ser algo más: “enseñar la historia ataviándola con las poéticas galas de fábula (*María* t.I: 6), lo que nos hace creer que Ayguals tuvo muy presente el antiguo principio horaciano de “deleitar enseñando”, el dar lección moral a la par que divertir. El criterio de utilidad, que deviene de una concepción neoclasicista del arte, lleva al novelista a intentar, mediante el género más leído, la instrucción de los lectores.

El esquema binario realidad-ficción, historia-novela implica la armoniosa convivencia de las dos componentes:

---

<sup>44</sup> Dómine Lucas (1846: núm. 15: 118). Aunque el artículo no está firmado por él, se le atribuye la autoría por parte de todos los estudiosos que lo han mencionado, p. ej. Elisa Martí-López.

<sup>45</sup> Burguera Nadal (1981:28) la metáfora “Cisne escocés” erróneamente atribuye a Paul de Kock, pero sin ir más lejos, se trata de un escritor francés.

Yo creo que pudieran muy bien escribirse verdaderas y acabadas historias que detallasen por do quiera todo el interés, toda la poesía, toda la amenidad, todos los alicientes de la novela, con solo eslabonar hábilmente la fábula con la realidad, siempre instructiva y respetable, de manera que la parte de invención no perjudicase a la veracidad de los sucesos. (*María* t.I: 7).

Esto recuerda a las definiciones modernas que consideran el hecho de que una buena novela histórica deberá nutrirse de elementos ficticios e históricos a partes iguales, de manera que la trama no oscurezca los datos históricos, ni estos superen a la misma. Este mecanismo estructural Sylvie Baulo ilustra mediante el personaje de Fray Patricio que “hace posible la integración de lo histórico, pues no sólo mantiene vínculos estrechísimos con personas *históricas* de notoria relevancia, sino que además desempeña un importante papel en los sucesos acontecidos, a veces por él provocados, y que las historiografías recogen” (Baulo: 1996: 64).

Estamos de acuerdo con lo que destaca Jo Labanyi, que en la denominación historia-novela el orden de las palabras es crucial ya que el objetivo de este género nuevo es introducir ficción en la historia y no al revés. Partiendo de Sebold, a diferencia de él, Labanyi no ve la información extra literaria, documental como elemento secundario y subordinado a la trama, un problema que el escritor falla en resolver, sino como parte integral del texto que corresponde a los objetivos del escritor: presentarse como un historiógrafo fiel. “La novela se convierte en algo más verdadero que la historia, con la finalidad de reivindicar el pasado, de recrearlo, forjarlo y reconstruirlo, incluso de completarlo, ayudándose de soportes documentales que facilitaban su transmisión” (Veres: 2012:125). Para resaltar la realidad y hacer el texto más histórico, utiliza un corpus de documentos ajenos a la ficción con los que irrumpe el relato: estudios históricos-sociales sobre centros de trabajo como la Fábrica de tabacos (*María* t.I: 25), que Ayguals toma del *Manual de Madrid* de Mesonero Romanos; decretos emanados de las Cortes (*María* t. :55); un extenso ensayo crítico y bibliográfico sobre el teatro español (*María* t.I :196) o un detallado informe de las sociedades de ayudas a los pobres que operaban por entonces en Madrid, donde se incluyen desde sus datos financieros a sus estadísticas de crecimiento (*María* t.I: 214). Tal práctica repetirá Ayguals en sus siguientes novelas, como *La marquesa de Bellaflor* donde topamos con



estudios meticulosos sobre varias cuestiones, como por ejemplo la institución de la Inclusa (1869: 155); o en *La bruja de Madrid* (1849), obra en la que el novelista transcribe famosos discursos como el de Thiers sobre la propiedad privada (1969: 69). Ayguals de Izco justifica este proceder de siguiente manera:

Como historia, ha debido encerrar en sus páginas, no solo los comprobantes de nuestras aseveraciones, sino los documentos oficiales de mayor interés y las graves acusaciones, que tanto los altos personajes, como el pueblo y la prensa periódica, han dirigido a los conculcadores de las leyes. De este modo no podrá decirse que hay en nuestras páginas exageración [...] y si nos acusan de haber escrito un libelo calumnioso, diremos que los españoles más ilustres en letras y armas, los políticos más eminentes, los patricios más probos, han sido nuestros cómplices y colaboradores, porque sus opiniones, sus discursos, sus mismas palabras están consignadas en nuestro libro [...] (*Palacio* t.II: 759).

Una de las vías que utiliza Ayguals para suministrar a sus lectores información extraliteraria la constituyen las notas a pie de página, que abundan en sus novelas y que cumplen un variado haz de cometidos. Así, por ejemplo, en *La marquesa de Bellaflor* le sirve para incluir extensos párrafos de la *Historia de Espartero* de Flórez (1869: 12), o para mostrar una amplia gama de discursos de políticos contemporáneos (65). Ayguals a menudo destaca su intención de ser un historiador imparcial lo que también indica que el papel de historiador para él era muy relevante, si no a veces más importante que el de novelar. Si entendemos la novela histórica romántica, de la que Ayguals pretende distanciarse, como narración que se propone reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, para Walter Scott bastaba con remontarse sesenta años en el pasado, la historia-novela de Ayguals de Izco tematiza la actualidad contemporánea, despliega el panorama social, cultural y político-económico de la reciente historia de la capital. Nuestro escritor como marco siempre elige la realidad contemporánea lo que le llevaría a algunos críticos a denominarlo episodio nacional o “crónica de la contemporaneidad” (Baulo: 1996:62). Representando sucesos terribles intenta grabarlos en la memoria colectiva y de ese modo prevenir y aleccionar a las futuras generaciones. Pero parece que le interesa más promover una práctica política que resaltar un hecho histórico puntual. Así que el principio horaciano se convierte en la trinidad de política,

moral, entretenimiento, la triple función que ha de cumplir la novela. Es liberal incondicional, luchador incansable contra la hipocresía, desigualdad y otros males que aquejan la sociedad de su tiempo. Esta cita en la que aparecen algunos de los términos más frecuentes de su poética como exacto, minucioso, imparcial, honor, virtud, ilustra sus intenciones ideológicas:

He procurado ser exacto, minucioso e imparcial historiador en el relato de los acontecimientos históricos, y al exponer con franqueza mis democráticas convicciones, he respetado el honor y la virtud hasta en mis adversarios políticos: he censurado con toda la energía de buena fe las apostasías, los abusos de la autoridad, todo género de ilegalidades y desafueros, hasta de los que osan darse el título de jefes del partido liberal. He arrancado la máscara de los hipócritas, cualesquiera que hayan sido las filas do les haya visto militar. (*Marquesa* t.II: 510)

Sus novelas se caracterizan por tener múltiples propósitos: el anticlericalismo, junto a la reivindicación de una literatura original española, son los motivos más recurrentes de su propuesta literaria. La unidad ideológica va antes que la literaria; a pesar de la aparente incongruencia de publicar junto a colecciones anticlericales otras obras de marcado carácter tradicionalista y católico, lo que era un medio de obtener capital con el que subvencionar las otras de ideología afín. A pesar de todo, habrá que reconocer que desde sus inicios hasta el final de su actividad literaria tiene un claro objetivo ideológico que manifiesta con rotundidad; es consecuente, sigue la misma línea y defiende sus posturas. Ya en su primer ensayo “en el bello género de literatura”, la novela corta *Ernestina*<sup>46</sup> (1844), no deja lugar a dudas y esclarece a quien dedica su obra - al pueblo español, sumido en la esclavitud no solo por culpa de los usurpadores extranjeros, sino también por los soberanos españoles, esa “canalla palaciega”. Su misión y objetivo moral es defenderlo y “hacer conocer al pueblo español sus soberanos derechos” (*Ernestina*: VIII). En esta breve advertencia anuncia lo que más tarde será el modelo de su novela: aprovechar un argumento histórico para desarrollar una trama ficticia, presentar en toda su deformidad la imagen horrorosa de la dominación extranjera y luchar por el pueblo español. A diferencia de su producción

---

<sup>46</sup> *Ernestina* fue publicada dentro de 2. tomo de *Cancionero del pueblo*. No hemos conseguido rastrear ninguna otra edición. Es también la única que en su estudio cita Benítez (1979: 24).

posterior, esta vez no elige un acontecimiento nacional como la base de su novelar. Sus intenciones se confirman en *María o la hija de un jornalero*: “Abogar, cual vos, por las clases menesterosas, realzar sus virtudes, presentar el vicio en toda deformidad, ora se oculte haraposo en hediondas cavernas, ora ostente bordados y condecoraciones en los salones del gran mundo, ora vista sacrílegamente la modesta túnica del Salvador” (*María* t.I: 6). En su aparente intento de ser objetivo Ayguals de Izco distingue entre el pueblo y populacho<sup>47</sup>: “No confundiremos nunca a las clases pobres del pueblo, a las masas laboriosas, a los jornaleros honrados, a los artesanos virtuosos con la hez de turbas soeces y repugnantes, hijas de la holganza, de la prostitución y crimen” (*María* t.I: 116).

El Epílogo de *Palacio de los crímenes* es el texto más completo de nuestro autor donde expone sus ideas sobre la novela y literatura. Este texto está organizado en diez capítulos en los que trata los fundamentos de su idea de la novela: *La verdad, Crítica galante, Las bellas formas, Libertad, patria y bellas letras; El mal gusto, Las pasiones, Sencillez y verosimilitud, La virtud sobre todo, Percances inesperados, El porvenir*. A la vez aprovecha cada tema para responder a los ataques de los críticos y periódicos y justificar su obra. Ahí solo confirma lo que ya hemos mencionado, que en su concepto la novela tiene que cumplir varias funciones: filosófica, histórica, política y moral a la par que divertir.

---

<sup>47</sup> En el periódico *La Risa* (1844: 41, II: 127) distinguió tres clases en la España de los años cuarenta: la aristocracia, el justomedio y la democracia (o pueblo bonachón), a las que caricaturizó respectivamente como zorro, urraca y papa-moscas. García-Ruiz (2009: 177) así describe la ilustración publicada: “A la aristocracia la retrató como un hombre zorro, con sombrero apuntado, levita y pantalón ajustado, y como detalle más significativo con un capón asado en el bolsillo, dice, “para no morirse de hambre”. El justomedio era el hombre urraca (seguramente bautizado así por su afición al oro y, en definitiva, al dinero) “que visten a lo payaso”, con sombrero blanco, gabán corto, pantalón sin trabillas y las botas sin betún. Por último, la democracia aparecía representada como un hombre papa-moscas con sombrero a lo cesante, escarapela blanca (signo de paz), gorro negro, un cuello de camisa desmesurado, corbata blanca, casaca antigua (signo de su pobreza), calzón corto y zapato con hebillas “todo de pega”.

### 1.3.3 La verdad

La verdad es uno de los conceptos fundamentales de la poética aygualsiana. Precisamente por el gran respeto a la verdad y para distanciarse de las clásicas novelas históricas, fragua el término historia-novela. Este concepto en su ideario a menudo tiene valor de la verdad ética o moral, en sentido de la coherencia entre lo que se dice y lo que se hace. Pronunciar la verdad es el imperativo: “Hemos pronunciado la verdad, y la pronunciaríamos aún cuando tuviéramos cadalso a la vista” (*Palacio* t.II: 729). Ayguals de Izco se declara liberal, “un carácter libre e independiente” y como tal, su deber es siempre pronunciar la verdad para “contribuir al triunfo de la moralidad” (*Palacio* t.II: 726), ya que ese es el único camino a la justicia, honor y progreso. En la estética de Ayguals de Izco perviven varios conceptos neoclásicos: verosimilitud, verdad, sencillez, utilidad, virtud y sobre todo moralidad, un elemento inherente y obligado en su obra: “un libro que no tenga tendencia social, que no se proponga ningún fin moral, es a mis ojos una obra inútil que no sirve para nada” (*Cancionero del pueblo* 1844). Por todo eso, junto con la importancia que presta al ya mencionado concepto de placer y utilidad, varios autores sus novelas comparan con la novela moral dieciochesca. Los autores de las novelas morales en los prólogos se afanan en recalcar, con argumentos y expresiones convertidas ya en un tópico, la utilidad moral de su obra, justificando ante la censura que la pintura de vicios y pasiones es necesaria para hacerlos aborrecibles y para crear un contraste con la virtud, cuyo triunfo final no admitirá lecturas equivocadas (García de León: 1983: 489-490). Aunque Fernando VII murió en 1833, esta práctica se prolonga a la década de nuestro escritor, y recuerda a sus intentos de justificarse en los prólogos y advertencias. La lección moral es esencial en Ayguals.

Pero la verdad, como ya hemos mencionado, se traduce en imparcialidad, de ahí tanta insistencia en la objetividad de la representación de todo de lo que habla, tanto lo bueno y agradable como lo malo y censurable. No obstante, por más que insista en presentarse como historiador severo e imparcial, a veces más como historiador que como novelista, no rehúye la toma de partido.

La verdad también aparece como sinónimo de la realidad. Comentando la afirmación de Ayguals que “pudieran bien escribirse verdaderas y acabadas historias”

utilizando los atavíos de la novela, Sebold sostiene que el escritor no se refiere a la verdad poética de la ficción, sino a lo que él denomina “la verdad representativa”. Se trata de “esa otra verdad, más verdad que logran las novelas que pintan su tiempo de modo fiel”, [...] cuya presencia en la novela sentimos como un documento valioso para el conocimiento de su tiempo” (Sebold: 2007:24).

### 1.3.2 Crítica galante

En el capítulo la *Crítica galante*, el título se refiere a las críticas envueltas en halagos, intenta responder a las acusaciones de buscar éxito y aprobación del público, de escribir novelas conforme a los gustos del pueblo a cuenta de la calidad literaria. Ayguals primero aclara que bajo la palabra pueblo entiende todas las clases de la sociedad española y no el “vulgo ignorante” como lo denominaba “el mejor de nuestros poetas”<sup>48</sup>. Siendo ese pueblo inteligente, honroso e heroico se niega rotundamente a aceptar que respetar su gusto se pueda calificar como “renunciar a la belleza de las formas” (*Palacio* t.II: 732), al tiempo que manifiesta su rechazo a una expresión literaria circunscrita al registro de la alta sociedad. Para respaldar su opinión recurre a los maestros de literatura francesa (Racine, Corneille, Moliere) y española (Lope, Tirso, Calderón) que “han respetado con veneración este juicio popular, y le han reconocido supremo en tal manera, que en obtenerla favorable han cifrado su afán, su desvelo, su ambición de gloria” (*Palacio* t.II: 733).

A esos críticos irónicamente nombra “literatos de filigrana, caballeros de la finura, de la elegancia y del buen tono literario” (743). Se refiere a todos aquellos que tachan de vulgar y populachero, cualquier producción literaria que se sale de los cánones establecidos. Ayguals defiende su alternativa de representar todas las clases populares, incluidos los grupos marginales, porque representar la realidad es representar todo lo que se observa, tanto bueno como lo malo.

---

<sup>48</sup> Los versos que cita: “[...] es justo hablar en necio para darle gusto” de *Arte nuevo de hacer comedia*, indican claramente que se refiere a Lope de Vega.

### 1.3.3 Sencillez y verosimilitud

Ayguals de Izco se declara defensor del lenguaje sencillo, entendible a todo el mundo en contraste con el lenguaje pomposo, “redundante, hinchado, tenebroso” (748). La belleza y riqueza del lenguaje entre otras cosas estriban en los chistes, chispa, ingenio popular y la imitación de su manera de hablar, todos ingredientes necesarios para una pintura fiel de las costumbres del pueblo. Para apoyar esta idea otra vez acude a las autoridades. Destaca los chistes y agudezas satíricas de los sainetes de don Ramón de la Cruz, los versos de Quevedo y Góngora, “picantes chistes” de Tirso de Molina, “chocarreros graciosos” de las comedias de Lope de Vega. El lenguaje cuidado y claro es además uno de los rasgos fundamentales de pureza de estilo, lo que quiere decir que el lenguaje tiene que ser gramáticamente correcto y apropiadamente utilizado. En este sentido sigue la preceptiva de Horacio sobre la adecuación de estilos: “Para ser verdaderamente elocuente es necesario expresarse con ligereza en los asuntos triviales, con dignidad en los sublimes, y no excederse de una conveniente elevación en los medianos” (761). Del talento y capacidad artística del escritor dependerá el éxito de la utilización de los estilos mencionados. Ferraz pone de relieve que aunque Ayguals de Izco habla de las tres clases principales de estilo, no menciona el jocoso, del que sí se había ocupado, por ejemplo, Luzán en *La Poética* y en su *Arte de hablar*. Lo encuentra curioso, ya que el estilo jocoso es muy presente en su historia-novela y abarca desde el tono festivo y costumbrista de los personajes y escenas populares, que Ayguals gusta recrear incorporando incluso canciones y coplas picantes, hasta la degradación satírica y esperpéntica de todo tipo de figuras, incluidas las históricas.

### 1.3.4 Las bellas formas

“Lo bello en las letras — dice Ayguals de Izco — como en todas las artes de la imitación, no es precisamente lo que es bello en la naturaleza, sino lo que está representado en naturaleza. Mil objetos hay que siendo repugnantes y aún horrorosos en

naturaleza, son bellísimos en la naturaleza” (*Palacio* t.II: 740). Para estos elogios de lo grotesco romántico busca amparo teórico en el concepto de imitación del preceptista Francisco Sánchez Barbero y lo ilustra citando como ejemplo la escena de la procesión de cólera en Víctor Hugo<sup>49</sup>, la pintura del borracho libertino vomitando alcohol de *Don Juan* de lord Byron, “cuya imitación es lo más bello y sublime” (741), la Odissea de Homero y Eneida de Virgilio. En este sentido, para Ayguals no es lo mismo la belleza en abstracto que la belleza artística. Por consiguiente no sólo lo que es bello en la naturaleza ha de ser imitado, sino también lo feo, ya que lo que es feo en la naturaleza puede convertirse en bello en el arte gracias a la capacidad creadora del artista. El arte no es copia, sino imitación, y aunque no puede cambiar la esencia de las cosas, sí puede modificar la impresión que éstas producen en el espectador.

Contrariamente a la teoría estética del neoclasicismo, Ayguals considera que no existe un tipo único de belleza ni una belleza absoluta y que la imitación que supone toda obra artística está condicionada por la invención, es decir, por todo lo que artífice añade particularmente y de suyo al objeto natural. Y al no haber una forma única de gusto y belleza, esto supone que hay una serie de elementos externos que pueden condicionar y moldear el ideal de belleza, lo que hace que sea posible, la existencia de gustos diversos y distintos.

### 1.3.5 Las pasiones

Una de las funciones básicas de la novela, según Ayguals de Izco, es “excitar las pasiones,” esto es, conmover al lector para que en el proceso de la lectura sienta que comparte las inquietudes de los personajes, se involucra en la peripecia o pueda compartir situaciones y responder las preguntas que él mismo se hace en el momento social en que vive. Los novelistas del siglo XIX descubrieron que la mejor forma de llegarle a los lectores o de persuadirlos no era por medio de la razón, como intentaban

---

<sup>49</sup> Sobre el aprecio que le guardaba Ayguals de Izco al escritor francés ver el trabajo de Alain Verjat (1983:34). Motivado por la admiración, Ayguals le dedicó su poema filosófico *El derecho y la fuerza* y se lo remitió conjuntamente con una carta a la cual Hugo respondió. Esta carta, hasta hoy inédita, se conserva entre los manuscritos de la Biblioteca de Cataluña.

hacerlo algunos filósofos de la época, sino por medio del sentimiento. Dicho sistema de persuasión se sustenta en las reglas que soportan la composición de la novela sentimental en el siglo XIX. Para nuestro escritor excitar las pasiones es “el mayor triunfo del orador y escritor” (754). Ayguals intenta conmover al lector representando las vicisitudes de sus personajes y sus debilidades, pero más que eso, su misión es recalcar la virtud, lo que manifiesta explícitamente: “¡Oh! Sí la hemos excitado; pero la hemos excitado con el buen fin, para hacer prevalecer las pasiones nobles sobre las ruines, que es el objeto moral que deben atesorar todos los libros dedicados al mejoramiento de la humanidad.” (754). Conmover el corazón es el medio más eficaz de persuasión, y su fin es hacer lectores amar lo que es virtud y detestar el vicio, porque la verdadera nobleza no consiste en pertenecer a una determinada clase social, sino en la virtud. Pero para hacerlo, el escritor tiene que ser sensible, capaz de conmover a sí mismo, para poder conmover al lector. En el caso contrario, siempre se quedará “un escritor vano y frío” (755).

Ayguals en todas sus defensas fervientes habla desde una posición de modestia, utilizando la fórmula “nuestros humildes escritos” (728, 777, 784), “nuestras humildes producciones” (781), “nuestros humildes talentos” (733), “no nos lisonjemos nosotros de haber alcanzado tal fortuna” (754). La calificaríamos de modestia falsa ya que no tiene reparos en compararse con los más grandes autores de la literatura española y universal, buscando en ellos precedentes y justificación de sus propios procedimientos.



**CAPÍTULO II**  
**RASGOS DEL COSTUMBRISMO**

## 2.1 CONCEPTO ESTÉTICO DE COSTUMBRES DE AYUALS DE IZCO

*“Cada pueblo debe pintar sus propias costumbres y ornarlas con los arreos que más se adapten á la índole de su idioma, á las inclinaciones, estilos y costumbres de los nacionales.”* (Marchena)

En su reciente estudio, Luis Beltrán Almería (2013: 45) hace una revisión de la noción de costumbrismo que a pesar de su larga presencia en la literatura española sigue siendo un concepto impreciso y ambiguo. Entre los motivos por los que hasta su contenido y límites temporales siguen siendo difusos, apunta la vaguedad en la comprensión de las costumbres. En su opinión, el concepto hispánico de costumbres adolece de varios aspectos deficitarios de los que el más importante estriba en la misma noción de costumbre. El hecho de que este concepto en diferentes épocas no significaba lo mismo y tenía un papel diferente, indica que se trata de un problema cultural. Se trata, pues, de un problema de fondo: necesitamos pensar las costumbres como categoría estética, esto es, como una idea —en el sentido platónico— condensada del mundo.

Como demostró José Escobar (2005: 3), en el siglo XVIII este término adquiere un nuevo contenido semántico en el que lo circunstancial constituye un componente básico, costumbres llega a ser sinónimo de circunstancias y principal objeto de literatura. La raíz de este cambio hay que buscar en la transformación operada en el concepto de mimesis en la estética dieciochesca: el objeto de la mimesis ya no es la naturaleza sino la sociedad, literatura quiere ser la representación de la sociedad en sus formas particulares.

Álvarez Barrientos (1990: 244) también da cuenta de la conversión del plano moral y ético de este concepto al estético. Señala que el cambio de concepto de mimesis en los escritores dieciochescos ocurrió de una manera natural, como reacción a la preceptiva antigua que ya no podía responder a las exigencias de los tiempos modernos, esto es como vía de evitar las limitaciones que el concepto de imitación les imponía. De imitación de modelos literarios o naturaleza idealizada pasaron a imitar lo

que observaban y sentían sus lectores. La imitación sufre cambios porque refleja los cambios sociales, y los cambios sociales producirán los cambios estéticos y las diferentes posturas ante el problema de representación de la realidad. Así que podemos entender la mimesis como una manera de introducir la realidad en la literatura; otra vía sería la ficción.

Las novelas de Ayguals de Izco ilustran muy bien los cambios operados en los cánones literarios o la ausencia de los mismos de lo que hablamos anteriormente. De la imitación del modelo literario o naturaleza ideal, el autor pasa a representar lo que observa en su alrededor. Además, más que en cualquier otro autor de la época, en la obra del escritor vinarocense se hace evidente la necesidad de respetar los gustos del público, “por eso lo que se ve hay que ajustarlo a unas normas comprensibles al público y con las que se puede identificar” (Álvarez Barrientos: 1990: 244). Su talento para conocer y respetar los gustos de sus lectores y lo que es a lo mejor aún más importante, su talento para entender los tiempos nuevos y adaptarse a sus exigencias, junto con la casa editorial que tenía en su propiedad, han llevado a que se convierta en el escritor más popular de mediados del siglo XIX.

El carácter híbrido de su narrativa hace difícil su clasificación, pero si lo costumbrista “es una forma, una manera de imitar que puede estar en diferentes géneros [...] aceptada antes como tal mirada que como tipo de literatura con convenciones propias. Lo costumbrista sería una invención literaria, y solo literaria” (Álvarez Barrientos, 2000: 4), la narrativa de Ayguals de Izco se adscribe parcialmente a esta forma. A lo costumbrista entendido en sentido de una visión ética y estética de la realidad que se deriva de la consideración artística de la costumbre. Ayguals de Izco, con su éxito *María o la hija de un jornalero*, argumentaba que se había lanzado al “bello género de literatura”, en parte por la necesidad de “describir las costumbres de todas las clases del pueblo, costumbres españolas” (*María* t.I: 6). Las costumbres son la base sobre la que trata los problemas de la realidad y sus novelas arma en su lucha ideológica. Ayguals deja muy claro su empeño de educar el pueblo y representar las malas condiciones de su vida. Sin reparos nombra a los culpables de esta situación y propone soluciones. Para él es impensable que el escritor no se ocupe de los problemas reales de la sociedad: “Hay debates de tal importancia, que es punible en todo escritor concienzudo no lanzarse al palenque para contribuir al triunfo de la humanidad. No sin

desconfianza de nuestras escasas fuerzas emprenderemos tan espinosa misión. Tal será la parte filosófica de este libro” (*Bruja* t.I: 6).

Ya hemos mencionado que Ayguals de Izco es uno de los representantes de la nueva producción literaria urbana que se empeña en representar la realidad circundante y en la que sobresale el tema de la ciudad. En sus novelas el tema madrileño tiene mayor relieve que en otros novelistas contemporáneos, la ciudad se erige como un espacio-escenario de la configuración simbólica del progreso y desarrollo de la sociedad. Es una sociedad, como diría Rodríguez Gutiérrez describiendo el mundo de *Misterios de corazón* (1845) de Navarrete (2012: 50), “en la que se vive en público y ante el público, entregada a la murmuración y al constante escrutinio del prójimo, donde todos los actos y movimientos son observados analizados y comentados”. Madrid de las novelas de Ayguals de Izco es Madrid de los mediados del siglo XIX, más preciso de 1836-1866. La ciudad aparece en sus dos planos, primero es el de una capital europea donde se concentra el poder en todas sus manifestaciones, y otro Madrid, donde vive la gente pobre, un espacio menesteroso, aletargado y bullicioso al mismo tiempo. Madrid es a la vez el sitio donde la gente viene buscando la mejor vida y el sitio de donde es imprescindible escapar en nombre de salvación de la integridad moral.

El lector de las novelas de Ayguals de Izco va a emprender un viaje por los espacios del lujo y del glamur ciudadano, reservados en la vida real a los poderosos y a los que ellos no tienen acceso, va a conocer las costumbres y las actividades de los aristócratas y ricos, también de ricos de “nuevo cuño”, salones del gran mundo llenos de gente falsa y de lisonjeros, donde “muy rara vez se pronuncia la verdad” (*María* t.I: 174) pero a la vez la vida de los trabajadores, gente menesterosa y los bajos fondos madrileños, igual de exóticos y lejanos para un lector promedio que solía proceder de la clase media. Abundan las descripciones de las calles, plazas, iglesias, teatros, museos, colegios y universidades, jardines, parques, puertas, paseos, casas privadas, varios edificios públicos, incluidas las cárceles, tabernas y cafés de moda y de todo lo que es emblemático de Madrid. Varias descripciones y referencias a las fiestas de San Isidro, bailes populares, verbenas, comidas campestres, corridas de toros, las Navidades, las Carnavales, a las modas de vestir, hablar y vivir. Incluso nos da referencias sobre el clima de Madrid. Según sus testimonios el julio suele ser el mes más caluroso, sobre

todo por las tardes cuando hace en Madrid un calor insoportable y cuando los bares y chucherías están llenos de gente (*María* t.II: 47).

A diferencia del costumbrismo crítico dieciochesco, la visión del mundo de Ayguals no es estática, en su narrativa no encontramos ese tono nostálgico y las quejas por la desaparición de los usos y costumbres antiguos. Como veremos más adelante, Ayguals da cuenta de los cambios y progresos ocurridos en la época en la que vive pero no se lamenta de ello, es más, muestra un orgullo patriótico por todos los adelantos que se están produciendo en su país. Ucelay da Cal (1951:158) lo define como uno de los “pequeños burgueses que se lamentan de la progresiva desnaturalización del color local de la vida popular española, los que por otro lado manifiestan su admiración por el progreso técnico de Europa”. Acabar con los residuos del Antiguo régimen para él significa dar paso hacia el progreso y un futuro prometedor: “El telégrafo, el vapor y los ferrocarriles han herido de muerte a los tiranos. El telégrafo, el vapor y los ferrocarriles pasearán por el orbe entero la gloriosa insigne de la democracia. El telégrafo, el vapor y los ferrocarriles propagarán por do quiera el triunfo de la fraternidad universal” (*Palacio* t.I: 738).

El vinarocense insiste una y otra vez en que las costumbres pueden ser malas y buenas, solo desarrollando y cultivando las buenas y suprimiendo las malas, España puede progresar. En ese contexto, a la sociedad le corresponde dar una educación moral a las masas populares, para extirpar las malas costumbres; por otro lado la literatura y los literatos deberían asumir el papel de los promotores de la evolución social. Proporcionando el amparo y protección a los pobres mejorarían sus costumbres. De las malas costumbres o vicios no se ha liberado ninguna clase social, de hecho la sociedad entera se divide en los buenos y malos. Entre los buenos encontramos por un lado a los ricos virtuosos, nobleza que encarna los valores democráticos y cumple su auténtica función moral y social, pero también los pobres, sobre todo trabajadores, honrados, generosos, demócratas y patriotas. Entre los malos, “entes salvajes cuyas bárbaras y depravadas costumbres horrorizan” (*María* t.I: 117), están los ricos egoístas, inmorales, ociosos y los pobres, “la gente soez” que acostumbra vivir la vida de ociosidad, robo, mendicidad: “mozalbetes rateros, mozuelas pervertidas, viejas inmorales, tahúres, mujeres adúlteras, rufianes, presidarios, desertores, ladrones, asesinos y malhechores, que no debían existir donde tanto oro cuesta la policía civil” (*María* t.I: 117).

Abundan las descripciones de los vicios de la sociedad madrileña. Su función es destacar las virtudes y “los atractivos de las buenas costumbres”, pero por otro lado quiere enfatizar su propósito de ser imparcial y representar las cosas como son. Expresa su temor de que algunas descripciones podrían resultar demasiado duras o realistas:

Sentimos tener que ofrecer á nuestros lectores tan repugnante cuadro; pero al referir la historia de las costumbres todas de Madrid, la imparcialidad exige que no ocultemos la verdad, por vergonzoso que sea á veces confesarla, y exigen también la justicia y el interés público que denunciemos lo malo al gobierno para que desaparezca de una capital culta cuanto mancille su decoro, cuanto se oponga á los progresos de la civilización española. (*María* t.II: 49)

De todo esto se deduce su concepto de lo que debía ser una novela nacional: materia novelable, propósito, insistencia en la realidad/verdad, quienes deben ser los protagonistas. O dicho de otro modo: pronunciar siempre la verdad, representar tanto las facetas positivas como las negativas de la sociedad para contribuir al triunfo de moralidad y progreso, cultivar un estilo sencillo pero no populachero o en sus palabras: “escribimos para que nos entienda todo el mundo” (*Palacio* t.II: 752), escribir con el fin de provocar una reacción del público, porque el mayor triunfo del escritor es “conmover a los demás excitando las pasiones” (*Palacio* t.II: 757).

### **2.1.1 La imagen del otro**

En 1845, Wenceslao Ayguals de Izco se lamentaba:

“Los extranjeros creen que en España no hay más que manolos y manolas; que desde la pobre verdulera hasta la marquesa más encopetada, llevan todas las mujeres en la liga su navaja de Albacete, que tanto en la tabernas de Lavapiés como en los salones de la aristocracia no se baila más que el bolero, la cachucha y el fandango; que las señoras fuman cigarrito de papel, y que los hombres somos todos toreros y matachines de capa parda, trabuco y sombrero calañés. He aquí porque al dar una idea de nuestras costumbres, me propongo ser tan exacto”. (*María* t.I: 5-6)

El tema de los extranjeros o mejor dicho, la representación de España por parte de los viajeros foráneos y más tarde de los escritores conocidos, es uno de los temas recurrentes de Ayguals de Izco. Su obra se convierte en el arma en la lucha contra los ataques de los foráneos y sus representaciones conflictivas de la patria. En repetidas ocasiones lo reconoce como uno de los móviles de su labor literaria, mientras la corrección de esa imagen distorsionada y estereotipada y la defensa de las esencias de España es una de las misiones sagradas.

Por su obsesión con los “estúpidos extranjeros” varios estudiosos le han tachado a Ayguals de Izco de nacionalista y hasta xenófobo. Pero a pesar de acerbos críticas y el rechazo de la imagen que de su patria tienen otros, somos de opinión que más que xenofobia es la expresión de la impotencia ante el clima político y literario del país, ya que la vida moderna en la sociedad española comenzó con notable retraso en comparación con la de otras sociedades europeas, para avanzar luego con gran lentitud. Representando las verdaderas costumbres de su pueblo y de la sociedad española quiere demostrar que son imágenes erróneas y falsas y confiesa que el motor que le mueve a escribir es vengar su patria de “esos extranjeros de mala fe que por envidia, si no por ignorancia, osan poner nuestra ilustrada nación al nivel del África” (*Marquesa* t.II: 232).

Los motivos de la dominación e importancia de este tema hay que buscar en el deseo de los escritores de presentar España como parte de Europa moderna y las civilizaciones avanzadas. Este tema aparece una y otra vez, se repite hasta saciedad en toda su obra, como una mantra. Y no solo en su obra, esos lamentos son una constante de la literatura de la época. Primero esporádicamente, para luego adquirir más fuerza y voz, aparecen con el final de la Guerra de Independencia y el despertar de la conciencia nacional. Representan la respuesta a la imagen estereotipada y romántica de España como un país atrasado, exótico, bárbaro, país de los bandidos, pasión y corridas de toros, donde empieza África.

A esa imagen contribuyó en gran medida la popularidad de la que gozó la novela *Carmen* (1845) en la que Prosper Mérimée sintetizó todos los estereotipos sobre España. Lo relevante es que esta negativa imagen externa de España y de los españoles acabó incidiendo en la propia percepción que los españoles tenían de sí mismos, de su pasado y de la influencia de éste sobre su presente. La reacción de los intelectuales y

escritores fue inmediata, sobre todo porque este tipo de textos llegaba de la pluma de los escritores respetables. La defensa de la verdadera España les hizo describir a su vez arquetipos de lo que ellos consideraban los españoles reales. Arma de doble filo, el apego a la verdadera tradición les llevó a construir unos arquetipos caricaturescos, anclados en un pasado que ya se iba perdiendo, arquetipos que en muchos casos habían dejado de existir. Idearon, en fin, una España tan irreal como aquella que habían inventado los viajeros extranjeros que tanto criticaron.

Uno de los escritores foráneos que más polémicas ha suscitado en la época fue Alejandro Dumas y su viaje a España. En 1847 salen de la prensa hasta tres traducciones diferentes de sus cartas, publicadas bajo títulos diferentes<sup>50</sup>. En el trabajo de Francisco Lafarga (2008: 17-18) se pone de relieve la rivalidad por la primicia que existía entre las casas editoriales<sup>51</sup>. Puede que el origen de tantas críticas incluso por parte de los que ni siquiera habían leído las polémicas cartas hay que buscar en la famosa frase “África empieza en los Pirineos” que se le atribuía a Dumas, aunque el escritor francés intentó defenderse alegando que en la vida había pronunciado tal cosa. De hecho, la autoría de esta frase hasta hoy no se ha llegado a comprobar. De la importancia de esta declaración y de lo arraigado que está en la memoria pública como prueba sirven las palabras de Alejandro Dumas el hijo que varios años después de la muerte de su padre intentó defenderlo y justificarlo:

La famosa frase que se le atribuye, y en la que varía a su antojo la geografía colocando el estrecho de Gibraltar en la vertiente de los Pirineos, es apócrifa. No la hallará usted en ningún escrito suyo. Tanto mi padre como yo fuimos apasionados admiradores de España, a pesar de haber sido apedreados por el vecindario entero de un pueblo de la

---

<sup>50</sup> Las ediciones publicadas son: *España y África. Cartas escogidas escritas en francés por A. Dumas* en el periódico madrileño *La Unión*; *Viajes de A. Dumas por España y África* (edición de Víctor Balaguer y la casa editorial Mayol de Barcelona) y por fin, la de la Sociedad Literaria, publicada bajo el título *España y África. Cartas selectas*.

<sup>51</sup> Lafarga (2008: 18-19) proporciona la cita del periódico *La Unión* de 9 de abril de 1847 en la que se comenta la edición de la misma obra de Ayguals de Izco. Además, la cita recoge la opinión explícita de la obra en cuestión: “El señor don Wenceslao Ayguals de Izco ha fijado en las esquinas unos carteles llenos de elogios exageradísimos anunciando la traducción de las cartas sobre España y África que en *La Press* publica M. Dumas. Esto nos faltaba, señor autor de la *María*, esto faltaba a Ud., distinguida pluma de oro, para completar la corona que roza vuestra cabeza. Las cartas en cuestión están llenas de inexactitudes, de gracia sin gracia, de retruécanos e insultos a esta pobre nación tan hospitalaria. Señor Ayguals, ¿dónde nos lleva el auri sacra fames?”.



provincia de Granada de cuyo nombre no quiero acordarme. (Néstor Luján 1993: 15).

Ayguals de Izco tampoco se ha quedado callado ante los “insultos” del literato galo. *Dumas y sus cartas selectas o vindicación de España* es su intento de desacreditar al escritor francés y a la vez colocar su país al nivel donde en su opinión pertenece, entre las grandes civilizaciones europeas, aunque sea solo en el papel. Es un prólogo de unas cincuenta páginas (t.II: 135-184) que acompañaba la edición publicada por su casa editorial, organizado en dos capítulos escritos en dos estilos diferentes: *Donde las dan las toman* (de estilo jocosos e irónico) y *España y sus detractores* (declamatorio y vengativo). Igual que en las otras dos traducciones, en la de Ayguals desde la primera frase destaca su intención: formar la opinión pública negativa sobre Dumas. Lo que sorprende es que el texto de Dumas toma de una manera personal que va más allá del herido orgullo nacional. Un gran admirador de las obras del escritor francés como era Ayguals, que a menudo destacaba sus novelas como ejemplo de buena literatura no ahorra veneno para responder a este duro golpe que venía de la pluma de alguien a quien en otros tiempos tuvo en gran estima. Ese sentimiento confirman las palabras con la que termina la edición de Ayguals: “Aquí terminan las *Cartas selectas* de Alejandro Dumas que ha publicado *La Presse*. El África se ha quedado en el tintero del escritor. ¡Cuánto cabe en tal tintero! Se conoce que es tan elástico como la conciencia de monsieur Dumas” (1847: 134). En algunas de sus novelas encontramos referencias a estas cartas. Hablando de la corrida de toros y la actitud de los extranjeros ante el deporte nacional dice. “Extranjeros eran muchos de las concurrentes, y nosotros mismos vimos aplaudir y gritar como un loco a ese escritor venal, que tuvo luego la avilantez de zaherirnos groseramente en sus estúpidas *Cartas selectas sobre España y África*” (*Marquesa* t.II: 373).

Ayguals tira de su fórmula habitual: destaca el pueblo español y sus costumbres como la expresión directa de todo lo auténtico y lo español, por otro lado desprestigia todo lo que viene del extranjero, relacionándolo con el elemento doméstico, esto es con la clase gobernativa que es igual de enemiga y ajena a su pueblo. En ese sentido, para Ayguals cualquier ofensa vale por muy dura que fuese. Raras veces permite la posibilidad de que no todos los extranjeros son iguales y que entre ellos existe alguno educado y moral que sabe reconocer los verdaderos valores. Sus acusaciones a menudo

son arbitrarias y sin una base real pero se pueden entender como una forma de deslegitimar a las propias clases dirigentes.

Hay que destacar que los autores de la época reflexionaban sobre su nación desde dos puntos diferentes: material y moral. Era difícil negar el mal estado económico y político y una posición segundona respecto a los grandes países europeos como Francia e Inglaterra y por consiguiente la imagen extranjera como arquetipo de atraso. El escritor vinarocense ni lo intenta, levanta la voz contra todos los males que aquejan su adorada patria y propone soluciones. Porque la única vía de progresar es presentar los problemas y buscar maneras para superarlos. Y en esa tarea los escritores desempeñan un papel importante. Sus novelas están repletas de críticas y comentarios sobre el mal funcionamiento del gobierno, instituciones estatales y otros problemas que han llevado su país a esta situación poco envidiable; irrumpen el relato, ocupan a veces varias páginas y están reforzadas por las ya mencionadas notas al pie de página. Lo que Ayguals de Izco no asume y le resulta de todo punto inaceptable e imperdonable son los textos donde se pone en duda la moralidad y la pureza de carácter del pueblo español. Se niega a recibir las lecciones de moralidad de los pueblos que en este sentido considera inferiores. De ahí la necesidad de rebatir la imagen extranjera y defender virtudes morales del pueblo español. María, la heroína de su trilogía, es pobre pero de nobles sentimientos y un dechado de virtudes, España igual que el resto del mundo no se ha salvado de los vicios, pero Ayguals los reduce a una parte minoritaria de la población española:

Desde la tienda más humilde hasta los marmóreos palacios de la elegante aristocracia de Madrid, nótase franqueza, amabilidad y esmerados modales en la mayoría de las gentes, que indican la cultura de que han tratado de despojar á los españoles ciertos extranjeros de ruin calaña, y si hay vicios en Madrid, si se cometen crímenes, distan mucho, tanto en su gravedad como en su número, de los que se perpetran en Londres, París y otras capitales, hallándonos sin embargo nosotros a merced de las revueltas políticas que tienen enconadas las pasiones. (*María*: t.I: 152)

El blanco de los ataques más duros es el enemigo histórico – Francia, que en su opinión, solo ha traído la deshonra y esclavitud a España y es la culpable de todas sus

desgracias. Reconoce el país vecino como un país de ilustración y progreso, pero por otro lado, Francia debería reconocer su deuda con la literatura española y la influencia que han ejercido sobre Moliere y Corneille las obras de Lope de Vega y de Calderón de la Barca. Censura a los españoles que abandonan sus costumbres para adoptar lo más superficial e inútil del extranjero, esto es las formas y comportamientos del país avanzado para estar a la moda, como es el uso excesivo del francés. Como ejemplo describe ciertas tertulias madrileñas donde se habla exclusivamente francés:

Todo su talento limitábase á una afectación ridícula de las costumbres extranjeras. Hablaban de todo con insoportable pedantería, pero cada palabra suya era un dislate, cada idea un absurdo. Sacaban á colación las aventajadas costumbres de París, Londres y San Petersburgo, y mostrábanse completamente ignorantes de las de su patria; y si por casualidad hablaban de nuestras cosas, era para zaherirlas con los más insolentes sarcasmos. Esto no lo extrañarán nuestros lectores cuando sepan que hay casa en Madrid, que siendo sus dueños españoles, no admiten en su tertulia á quien no sepa el francés, y aun obligan sus concurrentes á no hacer uso de otro idioma. (*María* t.I: 227)

A modo de venganza, los extranjeros en las novelas de Ayguals de Izco suelen ser ridiculizados. Un alemán puede ser libertino, tonto o hablar un español casi ininteligible. Si es francés, con seguridad se portará con arrogancia, y hablará sobre España en un tono despectivo. Aquí también aparece la dicotomía bueno – malo, así que en la escena de La Fontana de Oro, donde están presentes dos franceses, al que habla perfectamente español el escritor le concede por lo menos una presencia decente: “vestía con elegancia y sencillez” (*María* t.I: 76) pero a pesar de ello, sigue siendo “uno de los tantos que nos calumnian sin tener el menor conocimiento de lo que es España” (*María* t.I: 80). En la misma escena critica la hipocresía de los extranjeros que describen los toros como bárbaro y sangriento espectáculo pero luego no pierden la oportunidad de acudir, incluso vestidos de macareno.

### 2.1.1 Anticlericalismo

Lo religioso y lo moral son inseparables de la visión del mundo de Ayguals de Izco y su visión del clero está influenciada por sus ideas libertarias. Ferreras la popularización del anticlericalismo ubica en los años cuarenta del siglo XIX y lo relaciona con las obras de Ayguals:

El anticlericalismo, el más superficial, pero también más politizado preside e inspira muchas de las realizaciones literarias de la primera mitad del siglo XIX, cuando llega el momento de las entregas, este anticlericalismo es también explotado a fondo, pero como ocurre, cuando de literatura se trata, esta explotación no es más que un reflejo: los autores de las novelas por entregas no descubren ni inauguran, se limitan a reflejar lo que ya existía en la conciencia colectiva de sus lectores (1970: 273).

El propio escritor señala el anticlericalismo como una de la principales intenciones al escribir su novela *María o la hija de un jornalero*: “Retratar en fray Patricio a la inmundada pandilla inquisitorial que aún aspira al dominio de España, presentarla a la faz del mundo con todos los horrores de la deformidad, he aquí el objeto primordial de nuestro trabajo” (*María* t.II: 337). El anticlericalismo ferviente del escritor vinarocense, su crítica del poder y riqueza que ostentaba la Iglesia Católica, resultaron en la decisión del Vaticano de incluir esta novela en su *Index Librorum Prohibitorum*. De ninguna manera está Ayguals en contra de la religión, cree en el orden moral fundado en el Evangelio y la ley natural, pero sí contra la institución de la Iglesia y los representantes de Dios en la tierra, que “no son compatibles con la civilización y libertad del pueblo” (*María* t.I: 56). Su crítica despiadada en primer lugar está dirigida a los vicios del clero. Se resalta el carácter depravado del clero con la intención de reducir al máximo su influencia.

El sistema económico que está conforme con el Evangelio Ayguals ve en el sistema democrático que permitiría al hombre determinar lo más libremente posible su propio destino y el de su familia, un sistema que le permitiría satisfacer las necesidades

básicas. Estos puntos de contacto entre la democracia y la religión, expone a través del cura Claudio, amigo del marqués de Bellaflor:

Las máximas de un sistema democrático son las máximas del Evangelio. La democracia abomina la opresión y el Evangelio odia la tiranía. Un gobierno popular aspira a una emancipación de las masas que sea razonable y justa, así como el Evangelio reprueba las cadenas y santifica la libertad del hombre. Mide las virtudes y los vicios del rico y del pobre con igual compás, y así como el sistema democrático premia el mérito y la virtud, la virtud y el mérito recomienda el Evangelio. (*Marquesa* t.I: 42)

Su crítica va en contra de una iglesia que en vez de servir al hombre, lo aprovecha para aumentar sus bienes. Defiende la idea de la separación completa del “orden civil y orden religioso” de acuerdo con las necesidades de los nuevos tiempos, dado que a lo largo de la historia: “Do quiera que la Iglesia haya llegado a erigirse en poder temporal, han estallado los más estrepitosos abusos, los escándalos más graves, los desórdenes más inauditos” (*María* t.II: 273).

Levanta la voz contra el sistema de protección del que disfruta la Iglesia porque, para que ese sistema funcionara, es necesario aumentar aún más los impuestos de los ciudadanos — del pueblo español. Como si fuera poco, de ese mismo pueblo los religiosos exigen un porcentaje de las limosnas recogidas. Este discurso introduce en el argumento de la novela, ilustrándolo con la escena con el albañil Anselmo de protagonista. El pobre hombre está condenado a muerte y recibe la visita del confesor que le pide que escriba el testamento. A la respuesta de que no tiene ninguna posesión, el confesor le informa que tiene derecho a la tercera parte de la limosna recogida para su alma. Ayguales a través del irónico comentario del albañil señala la hipocresía del sistema religioso que se muestra muy preocupado por el alma de los reos, mientras la salud de los que todavía están vivos y necesitan su ayuda les trae sin cuidado: “Las misas...es verdad... cuestan dinero... y este dinero engorda a los curas... mientras se mueren tal vez de hambre los hijos de un ajusticiado” (*María* t.II: 270). Una de las posibles vías para solucionar este problema es la introducción del sistema de derecho común como el de los Estados Unidos, que reduciría los derechos de la iglesia a nivel de cualquier otro ciudadano. La Iglesia ya no representaría ningún gasto obligatorio para el

estado y sus ciudadanos, ya que tendría que encargarse ella misma de todas sus necesidades.

Ayguals culpa al clero de que las ideas absolutistas estén arraigadas entre el pueblo; el pecado no menos importante es que apoyan al carlismo con lo que, bajo los pretextos hipócritas, “so capa de caridad evangélica, de mansedumbre apostólica, y de anhelos de fraternidad”, buscan seguir disfrutando del poder (*María* t.I: 332). No ahorra apelativos insultantes describiendo los religiosos, los llama “avechuchos con faldas” o “langostas destructoras”. Por la vida regalada, inmoral e inútil que llevan los frailes, quien más sufre es el pueblo. Y además permiten y alientan todo tipo de barbaridades:

[...] Si algunos actos espantosos se cometieron en la lucha de los siete años, si hubo inauditas atrocidades que hacen estremecer a la humanidad entera, si no contentos con fusilar a los vencidos, les mutilaban antes, les arrancaban los ojos y la lengua... si se violaba a las mujeres, y se les cortaba inhumanamente los pechos... si se degollaba a sus hijos en sus regazos... si se talaban campos y se incendiaban poblaciones enteras... rara vez dejaba de presidir un maldito fraile estos crímenes horrendos. (*María* t.I: 55)

Los personajes religiosos de las novelas de Ayguals no actúan de acuerdo con la enseñanza de Cristo; se identifican con los opresores, ladrones y hasta violadores. Parece que la actitud de Ayguals en absoluto era solitaria, lo que pusieron en evidencia los acontecimientos durante la epidemia del cólera que asoló Madrid en 1834. Era de opinión común que existían indecencias dentro de la Iglesia, como la promiscuidad sexual, violaciones, abusos de poder, comisiones de asesinatos y tiranía, entre otros pecados. De cierta manera se deben las numerosas indecencias de los clérigos a los numerosos hombres que se unieron la Iglesia por las oportunidades de movilidad social y no por su devoción a Dios. Esa falta de devoción fue de sobra conocida.

La situación política en el país era extremadamente conflictiva. A la muerte de Fernando VII, la sucesión al trono había dado lugar a la primera Guerra Carlista y mientras ésta se desarrollaba en el norte, los partidarios de Isabel II y de la regencia de María Cristina, convocaron Cortes Generales para finales de julio en Madrid, con la intención de que la sucesión quedara definitivamente legalizada. La inestabilidad vivida

en los meses que siguieron a la muerte de Fernando VII hacía temer a los isabelinos que sus enemigos no consentirían la celebración de las esperadas Cortes. La mortalidad de la población por la enfermedad alcanzaba cifras alarmantes pero la epidemia no se declaró para evitar que cunda el pánico.

Como siempre en los momentos de crisis, la desinformación, desesperación y necesidad de encontrar algún culpable acabaron en la tragedia, conocida como matanza de los frailes. La confianza del pueblo en los religiosos no debió de ser muy fuerte dado que el rumor de que ellos habían envenenado el agua fue fácilmente aceptado como verdad y desató furia entre los habitantes de la capital. Los capítulos III y IV: *El cólera y Profanación y matanza*, de su novela *María o la hija de un jornalero*, Ayguals dedica a aquel episodio.<sup>52</sup> Una vez más Ayguals sale en la defensa del pueblo honrado, de los “hijos de Madrid” atribuyendo la autoría de los crímenes contra los frailes a los “bárbaros asesinos”: “Aquellos cafres eran furias del averno, escoria de la maldad que no pertenece a sociedad alguna, y menos al virtuoso pueblo de Madrid, siempre heroico y valiente... y un pueblo valiente no asesina a hombres indefensos ni profana los alcázares de Dios” (*María* t.I: 56-57).

Su tendencia anticlerical está plasmada en algunos de sus personajes, sobre todo en el personaje de fray Patricio de *María*, que reúne todas las facetas aborrecibles que puede poseer un hombre: un franciscano pérfido, usurero, carlista, miembro de una sociedad secreta, perverso, intrigante. El análisis más exhaustivo de este personaje proporcionamos en el capítulo sobre los tipos. Apenas queda algún pecado que no se podría relacionar con él; intenta seducir a una chica joven, cuando con las promesas de una vida mejor no lo consigue recurre a las intrigas y otros medios más agresivos. Ni siquiera el asesinato le es extraño con tal de conseguir lo que quiere.

---

<sup>52</sup> El mismo episodio plasmó Galdós en su obra *Un faccioso más y un fraile menos*. A diferencia de Ayguals que fue testigo de estos sucesos, Galdós formaba su opinión a base de las fuentes escritas en la época. Sin embargo, él también nombra al populacho como culpable del sangriento evento: “Esta idea de las cosas malas arrojadas infamemente la riquísima agua de Madrid, con el objeto puro y simple de *matar a la gente*, cayó en el magín del populacho como la llama en la paja. No ha habido idea que más pronto se propagase ni que más velozmente corriese, ni que más presto fuera elevada a artículo de fe. ¿Cómo no, si era el absurdo mismo?” (2011: 99).

En la segunda parte de la trilogía, otro cura sigue con sus tramados y mediante unas cartas anónimas intenta destruir el matrimonio de los marqueses de Bellaflor. Se trata de ex jesuita fray Ambrosio, antiguo seguidor de Cabrera y hermano de fray Patricio, que para vengar la muerte de su hermano jura matar a los marqueses antes del 1 de septiembre de 1846. Este personaje está construido según el mismo modelo lo que señala Ayguals, lo describe como “monstruo comparable únicamente con su digno hermano” (*Marquesa* t.II:199). En la última parte de la trilogía no aparece un personaje parecido, ya que Ayguals se vuelve antiabsolutista y dirige su crítica al “palacio”, esto es, a la aristocracia.

Ayguals de Izco es capaz de presentar también a los curas buenos para formar el contraste, como es don Claudio “en quien brillan las relevantes dotes que el evangelio recomienda, siendo esto una verdad consoladora de que hay también dignos religiosos que por sus bellas prendas merecen la estima, el respeto, y la veneración de los demás hombres” (*Marquesa* t.I: 438). Sin embargo, el comportamiento del pobre cura fue anatemizado por parte de la Iglesia. Por “abogar por el pueblo” y no defender los intereses del clero, le quitaron todos los recursos.

Ya hemos dicho que Ayguals a pesar de su anticlericalismo es un hombre religioso, cree en la Providencia divina y de eso hay varios testimonios. A los malos, a los “crapulosos ministros de altar” siempre les llega su merecido castigo:

No parece sino que la Providencia quiera enseñar a la sociedad por esos ejemplos, que los tesoros mal adquiridos no engendran dicha duradera, que no hay propiedad más legítima que la que obtiene el hombre *con el sudor de su frente*, que están escritas por la mano infalible de Dios estas sacramentales palabras: Trabajad si queréis ser felices... trabajad si ambicionáis una cómoda posición social; pero si os enriquecéis en la holganza con el fruto de ajenos afanes, la sociedad tiene derecho a despojaros de lo que nunca os ha pertenecido, y haceros sufrir todo el rigor de la expiación. (*Bruja* t.I: 423)

Nos encontramos ante una curiosa forma de actuar de la Providencia pues todos, culpables e inocentes, resultan igualmente castigados. Lo que le interesa es destacar las funestas consecuencias que en las relaciones sociales ocasionan las conductas



inapropiadas. Por eso, los “castigados” no son sólo los que cometen los errores, sino también los que se mueven en su círculo de influencia que, en algunos casos, se extiende bastante más allá de las relaciones familiares.

El anticlericalismo no es una característica exclusiva del escritor vinarocense, más bien es un rasgo de la literatura decimonónica y como tema ideológico aparece desde la novela de folletín hasta la novela naturalista. Molina Martínez considera que no se trata de un anticlericalismo en el sentido estricto, ya que este aparece hacia finales del siglo XIX:

Aquella crítica satírica de la vida disoluta de curas, frailes y monjas, presente siempre en nuestra literatura, constituye ya a estas alturas del siglo XIX un topos que hemos denominado *materia anticlerical*. El verdadero anticlericalismo reside en un ataque frontal al clero alto, la jerarquía, a los usos y costumbres arcaicas y ancladas en el pasado de la Iglesia, más tarde contra algunos sacramentos, confesión auricular y matrimonio, y finalmente, contra algunos dogmas de la Iglesia. (1998:281)

## 2.2 RASGOS MENORES: EPÍGRAFES Y TÍTULOS

Los lemas y citas no son un invento del siglo XIX pero después de un largo siglo cuando eran poco comunes, vuelven a aparecer con fuerza en la novela decimonónica. El gusto por los epígrafes es sobre todo evidente en los costumbristas, aunque no es un elemento obligatorio. Su función se reduce en muchos casos a presentar el tema, en otros a un comentario moral explícito o a un comentario humorístico-irónico, o incluso a una base ideológica sobre la que construir el cuadro de costumbres. Excepto en rarísimas ocasiones, el costumbrista no siente la necesidad de entablar con el lector una relación cifrada, ni de someterlo a operaciones hermenéuticas, se sirve de los encabezamientos en primer lugar para subrayar su propio pensamiento.

Larra denuncia su uso excesivo y comenta irónicamente que es lo que motiva a los escritores a utilizarlos<sup>53</sup>: “muy variada la visualidad del impreso”, “manifestar que el autor sabe latín”, “probar que ha leído los autores franceses” (Larra: 1832:19). Y no va descaminado, porque parece que el uso de los epígrafes podemos relacionar con el deseo de escritor de dar prestigio a la propia obra y al propio nombre. Eso se evidencia en la obra de nuestro autor aunque esto no es uno de los rasgos más significativos de sus novelas. Ángeles Ayala sostiene que la afirmación de Larra es un tanto exagerada porque en su estudio sobre las colecciones costumbristas, concretamente *Los Españoles de ogaño*, de los ochenta y seis artículos analizados las citas aparecen en solo diecisiete<sup>54</sup>. Por su parte Evaristo Correa Calderón le concede a este elemento la

---

<sup>53</sup> A pesar de esta crítica de los abusos de las citas, Larra tampoco prescinde de este recurso: “No atreviéndonos, pues, a desterrar del todo esta manía, porque el vulgo no crea que sabemos menos, o tenemos menos libros que nuestros hermanos en Apolo, traeremos siempre en nuestro apoyo autoridades españolas, que no nos han de faltar aunque tratásemos de poner a cada artículo siete epígrafes y cincuenta citas, como lo hacía cierto Duende Satírico de pícara recordación, que algunas veces se las hemos contado; de suerte que no había modo de entrar a sus cuadernos sino atropellando a una infinidad de varones respetables que le esperaban al pobre lector a la puerta, como para darle una cencerrada al ver donde se metía” (Larra: 1832: 23). En su novela histórica *El doncel de Don Enrique el Doliente* todos los capítulos van introducidos por epigramas, casi todas citas del romancero español.

<sup>54</sup> Ángeles Ayala (1993: 73) no presta demasiada importancia a las citas encontradas, lo único destacable de ellas es el mayor o menor grado de adecuación al tema del artículo.

importancia en el sentido de que el análisis de los epígrafes de los costumbristas podría esclarecer sus gustos y sus lecturas (1960: LVIII).

En la narrativa de Ayguals de Izco se nota un esquema claro respecto al uso de este elemento paratextual, considerado el más importante después del título. Al parecer, su uso tiene mucho que ver con el tipo de la novela, según la clasificación y denominación del propio autor. Las novelas que califica de historia – novela (*María o la hija de un jornalero* y *La marquesa de Bellaflor*) se caracterizan por su completa ausencia. Creyéndose el creador de un nuevo género novelesco que cumple a la vez la función histórica y novelesca, puede que quería distanciarse de la novela histórica de Scott prescindiendo de este elemento formal. El escritor elige las citas muy subjetivamente, de una gran variedad de fuentes y como hemos podido comprobar, muy detenidamente, preocupándose de que la cita consignada a cada capítulo sea adecuada.

La tercera parte de esta trilogía *El palacio de los crímenes*, la única novela que no lleva subtítulo alguno, incluye algunos epígrafes repartidos entre el prefacio y el epílogo. En el cuerpo de la novela encontramos solo una, en el primer capítulo titulado *El 26 de marzo 1848* (*Palacio* t.I: 39). Se trata de los versos del poema patriótico de Quintana *A la Imprenta* que introduce el discurso de Ayguals de Izco sobre la imprenta como arma contra la ignorancia del pueblo y como medio de su liberación de los gobiernos tiránicos. A continuación describe los acontecimientos ocurridos en Madrid en la fecha del título, un levantamiento sofocado por la policía y el ejército del Gobierno de Narváez. ¿Cuál es la función de los epígrafes en los capítulos teóricos de esta novela? El prefacio titulado *Un grito de indignación* abre una cita de Espartero: “El grito de todos los españoles ¿cuál era?” y la sigue otra de O’Donnell a modo de respuesta: “[...] que doña Cristina era la causa de todos los males que ocurrían en todo el país” (*Palacio* t.I: 6).

Por un lado estas citas anuncian el tema del capítulo, lo sucesos que llevarán al poder a Espartero y al exilio a María Cristina y dejan clara la posición del autor. Por otro lado, lo que es muy común en Ayguals, es un intento de manipulación de la perspectiva en la que va a situarse el lector, si este estaba predispuesto a leer el texto desde la objetividad o desde el respeto hacia la obra de un autor de fama, su actitud va a cambiar gracias a las palabras introductorias.

El segundo texto teórico de esta novela es el epílogo, una reflexión del autor sobre la novela dividida en diez capítulos. Cada capítulo trata sobre uno de los temas importantes de su ideario (*La verdad, Crítica galante, Bellas formas, Libertad, patria, bellas letras, El mal gusto, Las pasiones, Sencillez y verosimilitud, La virtud sobre todo, Percances inesperados, El porvenir*). Los títulos van seguidos de citas que anuncian el tema a tratar. Recurriendo a las autoridades<sup>55</sup>, citas de diversos autores que sirven como punto de referencia para apoyar tal o cual reflexión del autor, Ayguals de Izco intenta reforzar sus palabras, dar una prueba adicional de la valía de sus ideas.

En *La Bruja de Madrid* el autor poniendo el subtítulo novela de costumbres sociales, anuncia su intención de presentar las costumbres españolas. Es su única novela en la que todos los capítulos se introducen con un epígrafe a lo costumbrista, parecido a Mesonero y su *Panorama matritense* o los artículos de Flores donde notamos de forma reiterada la presencia de citas y epígrafes cuyo objetivo principal unas veces es el elogio, mientras en otras, se criticará cierta costumbre. La función de estas citas en *La Bruja* es introducir el tema del capítulo que abre. Son muy variadas, de autores de diferentes épocas, españoles y extranjeros pero siempre autores consagrados que Ayguals de Izco aprecia. Parece que especial sitio ocupa Leandro Moratín con hasta cuatro citas, seguido de Lope de Vega, Cervantes y Boileau. Entre otros autores están presentes: Lamartine, Góngora, Quevedo, Garcilaso, Goethe, Manrique, Samaniego, Shakespeare, Tasso, Walter Kock, Cicerón, Jáuregui, Cooper, Pope, Meléndez Valdés, Petrarca, Racine, Voltaire.

Es interesante que entre más de noventa citas no aparezca ninguna de su modelo francés Eugenio Sue. Pero sí hay una de Paul de Kock en el capítulo *Concierto* (t.II: 19), reproducida en francés sin correspondiente traducción<sup>56</sup>. Esta inclinación al nuevo modelo no debe sorprender ya que *La Bruja* es la novela más folletinesca del vinarocense, en la que desaparece la dinámica histórica que fue el principio que le movió en la fase anterior de su producción. Algunas citas en original vienen acompañadas de su versión española con el dato sobre el traductor. Tal es el caso de la

---

<sup>55</sup> Las autoridades citadas son: Quevedo (725), Rioja (730), Boileau (735, 753), Lope de Vega (744, 748), Moratín (758), Horacio (758), hoy casi desconocido Benedetto da Cingoli (762). Aparece una cita de la ópera de Rossini *La Italiana en Argel* que Ayguals traduce en *El sultán de Italia en Argel* (777) y una en verso (785) cuya autoría no hemos podido confirmar.

<sup>56</sup> La cita en cuestión es de la novela *Grande Ville ou Paris il y a vingt-cinq ans* (1867:45) que no fue traducida al español. Está reproducida casi literalmente, Ayguals esta frase larga divide en tres.

cita de *Hamlet* (t.I:73), donde como traductor figura Leandro de Moratín o de la *Epístola de Safo a Faón* de Ovidio (t.I: 171) cuyo traductor es Mexia.

En general, las citas utilizadas por Ayguals de Izco suelen ser cortas, algunas constan de solo una frase corta, como la de Byron: “I’m alone, alone” (t.I: 73); a veces un capítulo abre más de una cita si el autor lo considera oportuno. En el capítulo titulado *El estudio de pintor* (t.I: 321) encontramos tres citas cortas de Meléndez Valdés, Boileau y Rioja. No existe uniformidad de comportamiento a la hora de mencionar la fuente aunque predominan las citas donde figura sólo el autor; en otras ocasiones proporciona el nombre de autor y la obra o como en el caso de la cita del Evangelio de San Juan el dato completo: “S. Juan, cap. 13, vers. 34”, mientras apenas aparecen citas sin indicaciones bibliográficas. En estos últimos casos el epígrafe tiene importancia en sí mismo, por lo que dice y no en virtud de su valor intertextual. Como diría Montalto Cessi: “Es como si se le susurrara al lector la inutilidad de excavar en la historia de esas palabras y la necesidad de concentrarse en esos versos o en esa frase que ahora han adquirido una vida propia, íntimamente ligados al nuevo texto” (1996: 231).

Aunque no son numerosas, en las novelas de Ayguals de Izco aparecen las citas de autores latinos (Ovidio, Horacio, Cícero), como era habitual en el siglo XVIII, lo que junto con los autores neoclásicos a los que a menudo recurre, nos indica su vinculación con la formación ilustrada. Por otro lado, en los costumbristas las citas de autores latinos, igual que de los autores extranjeros aparecen en cantidad más bien reducida: solamente dos en Estébanez Calderón, y muy pocos en los artículos recogidos en *Costumbristas españoles*. Podríamos decir que los epígrafes de Estébanez Calderón, en gran medida pertenecen al Romancero y a la producción del Siglo de Oro. Mesonero Romanos recurre en mayor medida que los demás a la literatura extranjera, sobre todo francesa (Boileau, Diderot, Beaumarchais, Molière, Jouy, etc.); en dos ocasiones rinde homenaje al inglés Addison, con quien se reconoce deudor en lo tocante al género literario predilecto. Esta inclinación a los autores españoles es evidente y en todos los costumbristas de la época. Podemos decir que tanto Cervantes como Góngora, Quevedo, Lope, Iriarte, Samaniego, son citados por la mayoría de los costumbristas decimonónicos. En opinión de Montalto Cessi eso denota un cambio cultural, pero a la vez un cambio de actitud de la sociedad que claramente se interesa más por la lengua

nacional (1996: 232). Como hemos demostrado, Ayguals de Izco no tiene ningún reparo en utilizar las citas de los escritores foráneos aunque las de los escritores españoles son más numerosas: los epígrafes pertenecientes a la literatura nacional son 42, frente a los 14 extranjeros. Su único criterio es su utilidad, esto es si los puede aprovechar como entrada de uno de sus capítulos.

En *Los pobres de Madrid* y *Justicia divina*, denominadas novelas originales españolas, el autor prescinde de citas. Pero el título de la segunda novela recuerda mucho a los subtítulos bimembres de los costumbristas, que solían ser unidos por las conjunciones copulativas o disyuntivas. Los títulos de casi todas las novelas de nuestro autor están formados siguiendo el mismo modelo, constan de doble título unido por la conjunción *o*, que más que disyuntiva *o* donde se suelen contraponer dos conceptos antagónicos, tiene un valor aclarativo: *Justicia divina o el hijo de deshonor*, *Pobres y ricos o la Bruja de Madrid*, *Marquesa de Bellaflor o el niño de la inclusa*, *Palacio de los crímenes o el pueblo y sus opresores*.

Correa Calderón (1951: LXXI-LXXVI) señala varias modalidades de títulos en los artículos de costumbres destacando el uso frecuente de títulos dobles, así como títulos compuestos por dos conceptos u objetos antagónicos, unidos por la conjunción *y*. Por último, incluye títulos compuestos por largas frases que resumen el contenido del artículo. La modalidad utilizada por nuestro autor es la más extendida, sobre todo en Antonio Flores: *El calendario de los reposteros o las festividades de los platos de leche* (Flores: 1863: 249), *Los cuarteles de en la sangre azul o la España cuarterones* (Flores: 1863: 289), *Manolos y chisperos o Lavapiés y el Barquillo* (Flores: 1863: 403), *Los gritos de Madrid o la publicidad en 1850* (Flores). Pero la encontramos, con menos frecuencia, también en Mesonero Romanos: *El amor de la lumbre o el brasero* (Mesonero: 1842: 221), *La posada o España en Madrid* (Mesonero: 1842: 134).

En la novela *Justicia divina* el autor opta por utilizar los subtítulos, tan de moda en el costumbrismo romántico, aunque de estos difieren en que son sintéticos y no bimembres. Los capítulos están marcados por los números romanos, seguidos por el subtítulo, procedimiento que se parece mucho a la manera de titular sus capítulos Cervantes en el *Don Quijote*. La función primordial de los subtítulos es anunciar el contenido del capítulo. Pero Cervantes los utiliza a menudo para provocar la curiosidad del lector. Por ejemplo el capítulo IX (t.II) nos revela *Donde se cuenta lo que en él se*

verá (1996: 483), o capítulo XXVIII (t.II) que está titulado: *De cosas que dice Benengeli que las sabrá quién le leyere, si las lee con atención* (1996: 611). En estos subtítulos Cervantes trata de engañar al lector por medio de jugar con sus expectativas, quiere revelar un poco sobre qué va a tratar pero no quiere que se descubra antes de leérselo. En Ayguals esporádicamente encontramos la fórmula “el que lo leyere”: *Por el cual se viene en conocimiento de que el amor al trabajo conduce a la prosperidad, así como del amor a la holganza surgen los vicios y la miseria, con otras cosas que sabrá el que las leyere* (Justicia t. I: 508) o *En que verá el que lo leyere, la acogida que dio Matilde a la primera lección de peregrina moralidad, con que se proponía su flamante aya conducirla por buen sendero* (Justicia t.I: 508). Aquí la mencionada fórmula representa más la invitación al lector para que descubra lo que el escritor tiene preparado para él. Como si temiera que sus lectores no aprendieran la moraleja, Ayguals se encarga de destacarla en el título junto con el resumen del capítulo.

En el resto de las novelas los títulos son cortos y concisos, suelen anunciar en pocas palabras, muchas veces en solo una, el contenido de los capítulos. Siguiendo ejemplos de los títulos cortos que claramente anticipan el tema: *El Canario*, *La cita*, *El medallón* (María t.I: 34, 264, 271). Algunos títulos nos revelan el sitio donde transcurre la acción: *La Fontana de oro*, *La casa de correos*, *La Puerta de Sol* (María t. I: 75, 100, 146), *El figón de tía Marañas*, *La plazuela de Santa Cruz* (Pobres: 44, 61). En algunos, el acento es en la fecha o la época cuando transcurre la acción: *La Nochebuena* (Marquesa t.I:459), *El 19 de julio* (Palacio t.II: 477), *La verbena de San Juan* (María t. I: 295), *El Carnaval* (María t. II: 329), o en algún edificio emblemáticos con cuya descripción el autor abre ciertos capítulos: *El convento de San Francisco el Grande*, *La casa de Correos*, *El Prado*.

Por último, señalar otra variedad presente en Ayguals pero poco frecuente; es el uso de los proverbios o refranes para el título de los capítulos. Tal es el caso de la locución latina *El quid pro quo* (Marquesa t.I: 441), *Tal para cual* y *El gozo en el pozo* (Pobres: 9, 459), o *Dádivas quebrantan peñas* (Bruja t.I: 107). Es curiosa la elección del último refrán, en desuso ya en la época de Ayguals que, según la RAE “enseña que lo más duro y fuerte se suele ablandar, o rendir a fuerza y eficacia del donativo” (1780:

303). No es imposible que el vinarocense lo recogiera de Cervantes, dado que en su obra aparece con frecuencia (*Don Quijote*, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*)<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> El ejemplo citado en el *Refranero* de Centro Virtual de Cervantes es de *Don Quijote*: “¿Qué canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores y de escarpines, aunque no los gasto, trae delante de sí para ablandarme, sino un vituperio y otro, sabiendo aquel refrán que dicen por ahí, que un asno cargado de oro sube ligero por una montaña, y que *dádivas quebrantan peñas*, y a Dios rogando y con el mazo dando, y que más vale un toma que dos te daré?”



**CAPÍTULO III**  
**GEOGRAFÍA URBANA**

### 3.1 CIUDAD COMO MATERIA NOVELABLE: VISIÓN DE MADRID

Madrid de Ayguals de Izco es Madrid de la primera mitad del siglo XIX, época cuando Madrid es el epicentro del Estado, la sede del poder central, la cabeza de una administración que, precisamente, va a crecer y consolidarse por aquellos años, el centro nervioso de una serie de decisiones, negocios, especulaciones. En la primera mitad del siglo la ciudad y la población de Madrid participaron activamente en los distintos hechos y acontecimientos que jalónaron la centuria. Madrid conoció el levantamiento contra los ocupantes franceses, el famoso 2 de mayo, sus calles y cafés fueron escenario privilegiado para la difusión de las distintas ideologías políticas, su población creció, gracias a la inmigración, a casi 300.000 habitantes, al tiempo que su contorno urbano se ensanchaba con nuevos barrios. Se fundan centros culturales como el Liceo, el Instituto, el Museo Lírico y Dramático, el Museo Matritense, en 1836 la Universidad de Alcalá de Henares, en 1835 el Ateneo Científico, Literario y Artístico, desde cuyas cátedras se difundieron todas las ramas del saber entre las élites culturales y los políticos liberales que, desde toda España, acudían a Madrid.

A pesar de esos cambios, Madrid no podía compararse con otras grandes capitales europeas como son Londres y sobre todo París a las que, desde los años del exilio político o de los viajes de placer dirigían sus miradas los liberales, progresistas, reformadores e intelectuales madrileños. Primero, porque Madrid era una ciudad pobre, de poca industria, mal ubicada y comunicada y de una estructura de clases que venía del antiguo régimen. La transición de un Madrid de la corte del Antiguo Régimen a una ciudad capitalina del estado liberal en ese sentido no trajo modificaciones profundas. La ciudad ha entrado en el siglo nuevo dominada por la nobleza y el clero, las instituciones benéficas funcionaban bajo su patronazgo y la mitad de todo su suelo les pertenecía. El palacio y el convento religioso influían no solo su morfología sino también su estructura social:

El palacio, porque además de ocupar amplias extensiones irregulares del suelo, como el convento, sustentaba con las rentas de su titular a una impresionante masa de servidores domésticos y las familias enteras que se

le adherían. El convento, porque además de dar cobijo a una notable proporción del conjunto de la población, era el centro de un sistema de caridad que sostenía a esa otra porción considerable de habitantes de Madrid, los pobres que se mantienen ahí, fijos como inmóviles durante todo el siglo. (Juliá, Ringrose, Segura: 2008: 277)

Fuera del espacio de los palacios suntuosos y casas ricas, la otra mitad de la capital española destacaba por su miseria: las casas construidas de tierra, de un solo piso, sin patios interiores, de la iluminación deficiente. Las basuras se amontonaban durante toda la semana en los portales y no había agua bastante para la higiene pública ni la vida privada. Y como si todo eso no fuera suficiente, la quiebra de la monarquía absoluta además, fue seguida en Madrid y en toda España de una mortífera peste de la que ha muerto alrededor de cuatro mil personas. El pueblo les echó la culpa a los curas y frailes, en 1834 corría el rumor de que ellos habían envenenado las fuentes públicas (Juliá, Ringrose, Segura: 2008: 277).

Por otro lado, tampoco ayudaba que el proyecto estatal de crear una comunidad imaginada, esto es el proceso nacionalizador, fracasara. El historiador Álvarez Junco considera que los motivos de ese fracaso hay que buscar tanto en la falta de recursos económicos para formar un sistema educativo común, como en la falta de voluntad política. Otro motivo, no menos importante, ve en el fracaso de servicio militar que a diferencia de España en Francia funcionó: “Un servicio militar del que los ricos se zafaban no podía considerarse patriótico” (Álvarez Junco: 2001: 550).

Madrid, la villa y corte, asiento de muchos grandes escritores, ha sido el escenario o protagonista colectivo de no pocas obras literarias. Hasta podríamos decir que la presencia de Madrid y del tema madrileño es uno de los elementos más característicos de la novela de la segunda mitad del siglo XIX. Según Lissorgues (2012:84) hasta la publicación de *La desheredada* en 1881, en la literatura española no existe la representación literaria de la realidad y de ciertos espacios urbanos, concretamente de los barrios bajos de Madrid. Y bien es cierto que la estética fundada en los principios de la teoría de Taine era inexistente. A pesar de ello se publicaron varias novelas, anteriores a 1870, con Madrid como protagonista. Mencionaremos solo algunas: *Los Misterios de Madrid* de Juan Martínez Villergas, *Madrid y nuestro siglo* de Ramón de Navarrete, *El pilluelo de Madrid* de Alfonso García Tejero, *Un viaje al*

*infierno* de Juan de Ariza<sup>58</sup>. Madrid y lo madrileño se convierten en un elemento significativo de la estructura de este tipo de novelas. Es el gran protagonista de las novelas de Ayguals de Izco. Edward Baker (1991: 56) destaca la importancia de Mesonero como iniciador de una genealogía de textos que escriben Madrid antes del apogeo de la novela realista. Pero en Mesonero se representa una clase y la ciudad comercial a diferencia de Ayguals que insiste en representar Madrid completo, la vida de todos sus habitantes indistintamente de su condición social.

La gran novedad de las novelas de Ayguals de Izco es su empeño en dar una visión total de la ciudad, sus habitantes y sus costumbres. Le interesa reproducir la geografía urbana pero aún más el modo de vida y los problemas que la urbe impone a sus habitantes. Su gran deseo, varias veces repetido a lo largo de sus novelas, es representar todas las caras de la capital española, tanto lo bueno, como lo malo “de todas las capas de la sociedad”. Ahí está la clave, en representar la sociedad. Jo Labanyi explora las relaciones que se establecen, a finales del XIX, entre la creación de un canon textual y los intentos de consolidación en España de un estado moderno: “The attempt to write the nation into existence through law is paralleled by the attempt to construct it in fiction” (Labanyi: 2000: 3). La autora emplea el término de Benedict Anderson en relación con la novela realista para destacar el papel fundamental de la ficción en la construcción de la sociedad como un organismo que se perpetúa en el tiempo y en el espacio. También destaca a Galdós y la misma generación de escritores, igual que Lissorgues, como impulsores de la novela nacional olvidando a Ayguals y su círculo que medio siglo antes tenían la misma pretensión de promocionar un modelo particular de literatura que pretende estudiar la sociedad moderna.

Madrid es el escenario habitual de las novelas de Ayguals de Izco, pero la presencia de la capital española no es igual de evidente en todas. En algunos casos sabemos que la trama se desarrolla en Madrid y no en algún otro sitio, solo porque nos lo dice el autor mediante unas notas o referencias al cierto suceso histórico. Aquí hay que tener presente anteriormente mencionadas dos épocas creativas de nuestro escritor: una en la que antepone la importancia de la historia a la ficción, y otra que se caracteriza por casi completa ausencia de las referencias históricas. La presencia del

---

<sup>58</sup> Más sobre el tema en “Notas sobre la visión de Madrid en la novela postromántica” de Leonardo Romero Tobar.

elemento histórico a la vez implica numerosas descripciones de todas las caras de esta ciudad y todos los rincones que según el parecer de Ayguals de Izco vale la pena reproducir. De acuerdo con ello, la mayor presencia de Madrid se nota en *María y Marquesa de Bellaflor*, mientras la menor en la *Bruja de Madrid* donde aparte de la referencia en el título, un suceso madrileño, la historia de 2 de mayo, sirve como pretexto para desarrollar la trama casi totalmente folletinesca. Es también el caso de *Los pobres de Madrid* y *La Justicia divina* con pocas o ningunas referencias históricas, los retratos físicos de la capital están casi completamente ausentes, aparecen algunas referencias y breves apuntes sobre ciertos espacios con el único fin de reforzar la impresión de verosimilitud. Sabemos, por ejemplo que el taller de ebanista de don Diego Fernández está en la calle Alcalá en el piso cuarto bajo, porque lo dice el autor sin proporcionar ningún otro detalle descriptivo (*Justicia* t.I: 33) o que Lucas y señora Juana viven en uno de los sotabancos de una hermosa casa de la plazuela del Progreso<sup>59</sup> (*Pobres*: 260).

Teniendo este dato en cuenta, intentaremos proporcionar en líneas generales, el marco histórico y temporal que abarcan las novelas analizadas. Las citamos según la fecha de publicación de dichas obras:

- 1834-1838, matanza de los frailes del 17 de julio de 1834, la jura de la Constitución por la Reina Gobernadora María Cristina de Borbón en 1836, la guerra carlista (1833-1839), la caída del ministerio presidido por Martínez de la Rosa (*María o la hija de un jornalero*).
- 1837-1844: la proclamación de la Constitución de 1837, la abdicación de María Cristina en 1840, la regencia y la caída de Espartero, la vuelta a España de María Cristina (*La marquesa de Bellaflor*).
- 1808, lapso temporal hasta el 1823, la caída de la Constitución en Cádiz y la visita del rey Fernando VII a Sevilla (*La Bruja de Madrid*).
- 1848 - 1854: 26 Marzo 1848 se produce un levantamiento en Madrid, sofocado por la policía y el ejército del Gobierno de Narváez; insurrección de 7 de mayo de 1848 y fusilamiento de trece conspiradores, atentado contra la reina Isabela II

---

<sup>59</sup> En 1840 la plazuela del Progreso cambia nombre en la plaza de Tirso de Molina.

el 2 de febrero de 1852. La revolución del 1854 conocida como Vicalvarada (*El Palacio de los crímenes*).

- 1840- 1857 (*Los pobres de Madrid*).
- 1820- 1859: (*La justicia divina*).

Ayuals de Izco fue testigo de la mayor parte de los acontecimientos ocurridos en ese marco histórico y participe de otros, como comandante de milicia nacional y de acuerdo con sus ideales de ideología liberal propone la milicia como una institución alternativa. Conocía de cerca la suerte de vida que les ha tocado vivir a los exiliados políticos ya que su hermano Sergio fue exiliado a Cuba, conocía de primera mano lo que es vivir en un medio pequeño y pasar por la adaptación a la vida de una gran urbe. Muchas veces sus propias experiencias le sirven como fuente de información y ahí es donde busca el material para sus novelas. Ayuals utiliza la información sobre una ciudad real para crear una ciudad imaginada y esa ciudad imaginada ejerció gran influencia en la manera en la que el público percibía y vivía la ciudad real. Los paisaje, calles, plazas, edificios, toda la geografía urbana representada en sus novelas es real, igual que los acontecimientos históricos de fondo o en el primer plano de la narración, aunque la trama y varios de los personajes son fruto de su imaginación. Podríamos decir que Ayuals de Izco es creador de Madrid decimonónico pero a la vez es la creación de ese mismo Madrid.

La ciudad aparece en sus dos planos, primero es el de una capital europea donde se concentra el poder en todas sus manifestaciones y otro Madrid, donde vive la gente pobre, un espacio menesteroso, aletargado y bullicioso al mismo tiempo. Madrid es a la vez el sitio donde la gente viene buscando una vida mejor y el sitio de donde es imprescindible escapar en nombre de salvación de la integridad moral. La geografía social aparece claramente estructurada en sus novelas. En Madrid el sur es el espacio de las clases populares mientras en el centro cohabitan la burguesía alta con otras clases inferiores cuya delimitación es la plaza Mayor. El norte es la zona en expansión que pertenece a las clases medias.

Abundan las descripciones de las calles, plazas, iglesias, teatros, museos, jardines, parques, puertas, paseos, casas privadas, varios edificios públicos y de todo lo que es emblemático de Madrid. Varias descripciones y referencias a las fiestas de San

Isidro, bailes populares, verbenas, comidas campestres, corridas de toros, las Navidades, las Carnavales, a las modas de vestir, hablar y vivir. Incluso nos da referencias sobre el clima de Madrid. Según sus testimonios, julio suele ser el mes más caluroso, sobre todo por las tardes cuando hace en Madrid un calor insoportable y cuando los bares y chucherías están llenos de gente. El mes más frío es el enero, el mes de “las lluvias, nieves y hielos”, mientras el febrero suele “anticipar la apacible temperatura de la estación de las flores” (*Pobres*: 447).

El lector de las novelas de Ayguals de Izco va a emprender un viaje por los espacios del lujo asombroso, reservados en la vida real a los poderosos y a los que ellos no tienen acceso, va a conocer las costumbres y las actividades de los aristócratas, ricos y de ricos de nuevo cuño, pero a la vez la vida de los trabajadores, gente menesterosa, y los bajos fondos madrileños, igual de exóticos y lejanos para un lector promedio que solía proceder de la nueva clase media.

En muchas ocasiones muy realista en sus descripciones y referencias a una nobleza marchita que todavía frecuentaba los salones, una burguesía cuya única aspiración era ahorrar suficiente dinero para convertirse en la nobleza, los ricos nuevos y una masa de pobres y mendigos. Pero otras tantas es demasiado amante de la capital española y sus habitantes para ser realista. Hablando de los madrileños son más frecuentes comentarios como éste donde aunque no niega la existencia del criminal en la capital intenta de justificarla:

Desde la tienda más humilde hasta los marmóreos palacios de la elegante aristocracia de Madrid, nótase franqueza, amabilidad y esmerados modales en la mayoría de las gentes, que indican la cultura de que han tratado de despojar á los españoles ciertos extranjeros de ruin calaña, y si hay vicios en Madrid, si se cometen crímenes, distan mucho, tanto en su gravedad como en su número, de los que se perpetran en Londres, París y otras capitales, hallándonos sin embargo nosotros a merced de las revueltas políticas que tienen enconadas las pasiones. (*María* t.I. 152)

A pesar del más que evidente gran afecto que guarda a los madrileños, no puede no darse cuenta y de otro tipo de gente que se aprovechó de los años de la revolución para conseguir dinero de maneras dudosas, nos describe la gente de “nuevo cuño”,

salones del gran mundo llenos de gente falsa y de lisonjeros, donde “muy rara vez se pronuncia la verdad”. También da cuenta del carácter mimético de cierta parte de los madrileños, con respecto a las pautas de comportamiento burguesas, a las cuales aspiraba a acceder algún día; pero su situación económica, así como sus maneras y costumbres, distaban mucho de las de éstos. Nos demuestra que las apariencias engañan también en la sociedad alta donde encontramos personaje que aparentan lo que no son. “El qué dirán” y el “quiero y no puedo” aparecen como dos momentos importantes de la mentalidad madrileña:

En Madrid abundan los tontos de cierto género, como en todas las populosas capitales. Hay gentes que, enorgullecidos unos por sus rancios pergaminos, y deseosos otros de aparentar ser más de lo que son, desdénense de alternar con la honrada multitud, y prefieren aproximarse más a los irracionales que a las personas. Hacen bien en buscar a sus semejantes. (*María* t.I: 190)

Como en todas las capitales grandes, en Madrid se encuentra la gente de las márgenes de la sociedad: “mozalbetes rateros, mozuelas pervertidas, viejas inmorales, tahúres, mujeres adúlteras, rufianes, presidiarios, desertores, ladrones, asesinos y malhechores, que no debían existir donde tanto oro cuesta la policía civil” (*María* t.I: 117). Por ese motivo considera que una de las funciones de la literatura debe ser la de instruir el pueblo porque la instrucción sirve para ennoblecer al hombre y solo aprendiendo se pueden vencer los vicios y mejorar su estatus económico.

En general, su actitud es positiva. Ayguals de Izco se nos presenta como hombre preocupado por el bienestar de la ciudad en la que vive, y más aún por el bienestar de sus habitantes a los que guarda un gran cariño. El madridismo indudable irradia desde las páginas de sus novelas. Está muy orgulloso de Madrid, de sus teatros, de la cultura madrileña, de sus tradiciones y sobre todo de su gente. En más de una ocasión proporciona la pintura del carácter madrileño. Los tipos negativos que también pueblan la capital son más una excepción que confirma la regla. En una ciudad grande, aún más si es la capital de un gran estado, hay de todo. Esta cita ilustra su opinión sobre los habitantes de Madrid:



Los madrileños en general son amables y bondadosos. Su talento es precoz, y unen la instrucción de la sociedad a la de los libros. Su erudición no es profunda, pero es amena. Su conversación está sembrada siempre de chistes, agudezas, y muy a menudo de punzantes sátiras. Brillan siempre por su elegancia y buen gusto en vestir. A pesar del bullicio de mil distracciones, esmérense en adquirir una instrucción sólida, y hablan de todo con bastante acierto. Su grata locuacidad y adorable franqueza hacen un trato encantador. Los madrileños en general, sin olvidar el sexo de los hechizos, son honrados, pundonorosos y en extremo caritativos. Jamás cierran el oído a los lamentos de mendicidad. (*María* t.I: 255-256)

No olvida ni las mujeres madrileñas. En su afán de representar la ciudad en su totalidad, en sus novelas encontramos personajes femeninos de todas las capas sociales, de los salones del gran mundo a las trabajadoras de la fábrica de tabaco, jóvenes virtuosas, coquetas, viejas celestinas, naranjeras, lavadoras de los barrios cercanos a Manzanares. De hecho, el único tema sobre el que los “estúpidos extranjeros” no han hecho calumnias son las mujeres de España:

Los que admiráis sus gracias en las sociedades de buen tono, sus talentos en las reuniones científicas, su elegancia en los paseos, la esbeltez y flexibilidad de su breve cintura en los bailes, la natural donosura de las hijas del pueblo, su amor al trabajo, su resignación en las privaciones, los chistes con que saben animar sus amorosas pláticas, el gracejo de su encantadora sonrisa, la travesura de sus irresistibles miradas, sus altas virtudes en el hogar doméstico, no extrañareis que en lo único tal vez en que los más célebres escritores extranjeros han hecho justicia a nuestro país, ha sido en confesar que los atractivos de nuestras españolas superan de un modo inmenso a los que atesoran las beldades de las demás naciones. (*Pobres*: 404-405)

Este afán de nuestro escritor de determinar el carácter de los habitantes de Madrid no era solitario, con frecuencia se encuentra en los textos de los autores de la época. Mesonero Romanos, otro gran cronista madrileño, ha intentado una interpretación o teoría del madrileño en *Inconvenientes de Madrid* (*Escenas*

*matritenses*), *Carácter de los habitantes* y en *El Forastero de la Corte (Tipos y Caracteres)*, que en varios puntos coincide con la de Ayguals: “Los hijos de Madrid son, en general, vivos, penetrantes, satíricos, dotados de una fina amabilidad y entusiastas por las modas. Afectan las costumbres extranjeras y desdeñan las patrias” (1844:53).

Ayguals da cuenta de todos los cambios de la capital. Le fascinan las tecnologías nuevas y nuevos sitios. “El optimismo de Ayguals, su visión de hombre que cree en el cambio como necesidad histórica, le permite ver la evolución de las costumbres desde una perspectiva distinta” (Benítez: 142). En su intento de ser lo más objetivo posible, además de los pasajes dedicados a los teatros, museos, colegios y universidades, edificios emblemáticos de Madrid, encontramos las descripciones de los cementerios, las calles de los barrios bajos, las cárceles. Como muchos de los personajes terminan en la cárcel, Ayguals aprovecha los episodios en que eso ocurre para objetivar sus ideas sobre el trato a los presos, el sistema judicial: “Las cárceles de Madrid son un baldón perenne de incuria, de falta de civilización, de falta de humanidad. La de Corte está imperiosamente reclamando remedio, pero remedio pronto y eficaz por su hediondez, por su insalubridad y hasta por su estado ruinoso” (*María* t.I: 171).

Es un procedimiento común en su narrativa que utiliza para tratar sobre numerosos temas sociales que aquejan su país como esclavitud, la mortalidad de los niños, la pena mortal, los problemas laborales, el maltrato, la falta de educación, el hambre, la miseria económica y moral. Las ideas políticas y la crítica social son unas de las facetas esenciales en su representación de Madrid. Baulo al respecto comenta:

La visión de la sociedad madrileña de mediados del siglo XIX según Ayguals de Izco es esquematizable desde un concepto económico, moral y globalmente socio-político con el fin de solucionar una situación social injusta, incluso con sentido preventivo, con el propósito último de alcanzar una armonía social y evitar convulsiones de tipo revolucionario. (1998: 46)

Así que, todo lo que corresponde al ámbito español, sobre todo madrileño, se convierte en posible material de sus novelas y en ellas se refleja. Si como dice Juan

Ignacio Ferreras toda la novela del siglo XIX era mayoritariamente nacional, las novelas de Ayguals de Izco eran las más popularmente nacionales y ese nacionalismo ni siquiera intenta disimular.

Para finalizar este apartado, nos gustaría señalar brevemente la presencia de otras ciudades. Se mencionan esporádicamente varias ciudades españolas como Sevilla, hablando del traslado de las Cortes, el 11 de abril de 1823; Cádiz, Valladolid, Zaragoza. En sus obras también aparecen Barcelona, Aranjuez, San Lorenzo de El Escorial, San Ildefonso de la Granja, San Sebastián, Ibiza, bajo uno u otro pretexto. El más frecuente es el viaje de los personajes, diversión reservada sólo para los privilegiados, porque la gente del pueblo, los pobres, raras veces salen de su lugar. Viajan los soldados por su profesión, la gente rica por la diversión o motivos de salud. Este recurso fue abundantemente utilizado por Ayguals de Izco en todas sus novelas y fue meta de las duras críticas que aparecieron en la revista *La Censura* (XII, 1848: 435-455): “Habla, por ejemplo, de que tal o cual personaje de su novela bajó a pasear al Prado, pues a renglón seguido viene la descripción circunstanciada de este paseo, quién le mandó construir y cuando, etc”<sup>60</sup>. Habría que reconocer que esta crítica no es sin fundamento. Baronesa Emilia y María se van a Aranjuez a quedar con el barón de Lago, marido de esta. Y si no es un viaje, es la defensa de una idea política o liberal o denuncia social. Otras veces interrumpe su relato, lo más probable para dejar el desenlace para otra entrega:

[...] permítasenos distraerle de las melancólicas escenas de nuestro drama, y acompañarle a un paseo por los alrededores, con el doble objeto de que, sirviéndole de solaz, pueda unir a la concisa descripción que el curso de nuestra historia nos ha permitido ensayar de los primeros edificios de la capital de España, una idea exacta, aunque en bosquejo, de cuanto haya notable en sus cercanías. (*María* t.II:170)

La historia de Ibiza introduce dentro de su discurso-denuncia de las cárceles y los presos políticos que se llevaban a esta isla. El capítulo treinta y cuatro del *Palacio de los crímenes* se sitúa íntegramente en Ibiza. Habla de sus costas, numerosas bahías y del clima sano y templado. A los isleños describe como excelentes navegadores, gente

---

<sup>60</sup> Recogido en *Historia y crítica de la literatura española*, Apéndice documental, pp. 269-274.

buena, pero poco trabajadora y muy celosa. Ayguals este rasgo del carácter de las mujeres ibicencas explica por la vida más libre en toda España que llevan antes de casarse. Sin embargo, aunque muy bellas, tienen fama de las mujeres peor vestidas en la Península. Otra de las costumbres curiosas que presenta es la manera de la que se peinan las mujeres. Es un peinado raro y original a la vez; está compuesto por dos trenzas, una del color natural que suele ser negro, combinada con otra, extremadamente rubia. No se explica cómo consiguen las trenzas rubias, pero sabemos que provienen de otras mujeres y que pueden ser hasta medio siglo antiguas. A diferencia del bello sexo, los hombres van vestidos de lo más elegante. Como curiosidad especial señala que la gente es muy honesta, y los robos ahí casi no existen.

A Barcelona, “la joya de España, esa bellísima y populosa capital del Principado” (*Palacio* t.II: 566) le dedica el capítulo titulado *Sucesos de Barcelona en El palacio de los crímenes*, o mejor dicho a los acontecimientos que ocurrieron en esa ciudad en 1854, conocidos como el conflicto de las selfactinas. Parece que justo en esta novela la presencia de otras ciudades es más notable. Como espacio, Barcelona no aparece en las novelas de Ayguals de Izco, no hay descripciones panorámicas ni bosquejos costumbristas de su arquitectura. Hay referencias a los barcelonenses, a su proverbial faceta de trabajadores y de buena gente de negocios. En *La justicia divina* expresa una opinión muy alta de la gente de Barcelona; pone de relieve su gran aprecio al trabajo, buena educación y conocimiento de las lenguas extranjeras. Además considera que son responsables, sacrifican el tiempo de descanso para poder cumplir todas sus obligaciones, prefieren pasar tiempo estudiando o trabajando, no como los jóvenes de otras ciudades que van de paseo y a los teatros. Sobre todo destaca su liberalismo, y el liberalismo ocupa un puesto muy alto en la escala de valores de nuestro escritor. Teniendo en cuenta sus vínculos con Cataluña esta valoración altamente positiva no resulta sorprendente.

De todos los sitios mencionados, a lo mejor la introducción de San Lorenzo y La Granja es entre lo más llamativo por varios motivos: es un “excursio” muy extenso, no guarda ninguna relación con la trama y además incluye un sinnúmero de citas y documentos de carácter numérico, económico y de otra índole. La función primordial de estos largos capítulos en los que se describen minuciosamente las bellezas y riquezas de estos sitios es señalar derroche de los reyes y censurarlo. En una de las frecuentes

digresiones de su novela *María* describe con todo lujo de detalles la construcción del Monasterio de El Escorial, poniendo especial énfasis en los gastos de cada partida. Similares conclusiones se sacan a propósito del Panteón de Reyes del Monasterio de San Lorenzo del Escorial: “en medio de la suntuosidad, de la pompa y del fausto, viene a parar el orgullo de los reyes en asquerosa podredumbre” (t.II: 213). Esta idea enlaza con lo costoso que ha sido para el pueblo el mantenimiento de la monarquía, lo que le lleva a preguntarse incrédulo: “¿Y aún tiene defensores el absolutismo de los reyes?” (t.II: 214).

El hecho de que en el segundo tomo de la novela incluya los costes de la decoración estatuaria de los jardines del Palacio de San Ildefonso de La Granja, como si de un libro de cuentas se tratara, no es más que un modo expeditivo de trasladar a números una serie de gastos que considera inútiles: “Y para la fabricación de estos mágicos jardines, de estos soberbios palacios, se ha hecho sudar gotas de sangre al oprimido pueblo, a ese pueblo que es el único en quien la soberanía reside, a ese pueblo heroico para quien solo se reserva hambre, fatigas, opresión, calabozos y patíbulos” (t.II: 191-215).

Aparte de estas referencias a las ciudades y sitios de España, aparecen algunos del extranjero: Cuba e Italia. La historia de esta isla lejana introduce el negro Tomás, criado de María. Nacido en África, pero secuestrado y vendido como esclavo en la isla de Cuba, está al servicio de una marquesa corrompida, pero lejos de obedecer sus criminales mandatos, salva la vida, nada menos que en tres ocasiones, de los protagonistas. El relato de su vida y sobre todo su ejemplar conducta pueden apreciarse a lo largo de su novela. El tema que realmente le interesa a Ayguals es el tráfico de negros, ya que el vinarocense es uno de los primeros escritores de su tiempo que habla sobre este tema y propaga la abolición de la esclavitud. La isla se nos presenta como un espacio que abunda en diferentes riquezas lo que, en vez de contribuir a que la gente de la zona lleve una vida más desahogada, se convierte en la fuente de todos sus problemas, dado que es lo que atrae a los conquistadores.

El capítulo XVII titulado *La pesadilla de La bruja de Madrid* está dedicado a las bellezas de Italia. El pintor Federico intenta levantar los ánimos de su hija Enriqueta con las historias del país donde ha pasado unos años estudiando. Describe los carnavales de Italia, diversidad y ingenio de las comparsas; salones de los castillos San

Ángelo, Quirinal y Capitolio. Lo que más le impresiona es el Vaticano; su colección de estatuas entre las que se encuentran el Apolo de Belvedere y Laoconte, la biblioteca y la capilla Sixtina con el famoso fresco del *Juicio final*. Italia en esta novela también aparece como destino al que los protagonistas se van para curarse de los pesares amorosos, siguiendo el consejo del médico a cambiar de aire.

## 3.2 ESPACIOS PÚBLICOS

### 3.2.1 Las calles de Madrid

Las novelas de Ayguals de Izco están pobladas de un sinnúmero de calles; hay menciones y testimonios de casi todas las calles conocidas, sin embargo, las calles céntricas son las que acaparan su atención, mientras apenas aparecen alusiones al entorno del extrarradio. Todas las calles en las novelas analizadas se presentan con sus nombres reales, aunque algunos pueden resultar desconocidos a los lectores de hoy, debido a los cambios producidos sobre todo en las últimas décadas del siglo XIX. Ese es el destino de la calle Gorguera, actual Núñez de Arce; calle de la Leña se convirtió en la calle Bolsa; la famosa calle de casuchas miserables San Antón, ahora es Augusto Figueroa; la calle del Lobo es la calle Echegaray o la calle del Olivo que ahora lleva el nombre de Mesonero Romanos. Esta práctica no pasa desapercibida por Ayguals de Izco, la encuentra absurda e inútil, ya que la gente seguirá utilizando los nombres de siempre, a los que está acostumbrada. Además, en vez de ocuparse resolviendo los problemas de la capital, el Ayuntamiento se entretiene cambiando los nombres de las calles. Por temor a que sus lectores no reconozcan la calle de Lope de Vega, se queda con su nombre antiguo Cantarranas.

Déjese el Ayuntamiento de pueriles innovaciones que jamás serán respetadas, mayormente cuando respiran inexactitud y torpeza, pues no entendemos por qué se le quiere dar a la calle de Cantarranas el nombre de Lope de Vega, cuando este famoso escritor vivió y murió en la casa número 15 de la calle de Francos, y es lo más gracioso que a la calle de Francos se le ha puesto el nombre de Cervantes cuya casa tenía la entrada por la de León. (*Marquesa* t.I: 633)

La única calle cuyo nombre parece fruto del imaginario del escritor es Sal si puedes. Buscando información adicional, hemos rastreado que a pesar de lo curioso que suena, esta “calle triste y angosta” en la que “hacíase de noche una hora antes de lo regular” (*Bruja* t.I: 184), también es real y hoy lleva nombre de Travesía de las

Beatas<sup>61</sup>. Es una calle céntrica entre la confluencia de las actuales calles de Gran Vía, Travesía de la Parada y Plaza de los Mostenses. Aparece también en el *Manual histórico-topográfico de Madrid* de Mesonero Romanos (1844:482) y en una novela de la segunda serie de los *Episodios nacionales* de Galdós (*La segunda Casaca*: 210). En el mundo novelesco de Ayguals de Izco esta calle alberga el establecimiento de la tía Pelona (*Bruja* t.I: 378).

Topografía es uno de los rasgos importantes del realismo de Ayguals de Izco. La mención concreta de calles será el medio preferido para lograr la total sensación de realidad en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX. Zubiaurre pone de relieve que el callejero y las indicaciones espaciales de todo tipo, prueban una voluntad de verosimilitud y también el deseo de trazar una especie de guía urbana que contribuya a presentar una visión ordenada de los escenarios (2000: 231). El escritor vinarocense trata de imprimir un carácter de verosimilitud, de credibilidad, de realismo a su novela mediante este procedimiento de situar los acontecimientos que narra en lugares concretos, objetivos, distinguibles y recordables. Imágenes que permiten al lector conocedor de Madrid por identificación, integrarse en el relato. Darío Villanueva diría que el reconocimiento por parte del lector de las coordenadas referenciales es una de las condiciones *sine qua non* para que el texto sea actualizado como intencionalmente realista (1992: 181).

Las menciones de las calles de Madrid suelen aparecer a modo de anécdota, situando a veces la casa donde vive un personaje. Siempre se nos proporciona la información sobre la ubicación de la morada de los protagonistas y de algunos personajes secundarios, importantes para la trama según el parecer del escritor. De acuerdo con el rango que ocupan en la sociedad, los ubica en los correspondientes

---

<sup>61</sup> “Esta calle va desde la travesía de la Parada, a la de las Beatas: el origen de su nombre se toma de que habiendo D. Francisco de Guzmán llevado peones, como hemos dicho ya, para derribar el molino, estando ya casi todo él por el suelo, habiéndose quedado allí una noche con los guardas para continuar la obra temprano y concluir en aquel día, sucedió que los otros dos caballeros Díaz y Alarcón, pusieron fuego a la cerca de madera o valla que había hecho construir alrededor, y cuando ardía por los cuatro costados le dijeron en tono de burla: Sal si puedes. Este fue el título que después le quedó a la calle que hoy se denomina Travesía de las Beatas” (Capmany y Montpalau: 1863: 366).



barrios y calles. Así sabemos que en la calle de Chinchilla vive la joven Clotilde con su marido, el banquero Bonifacio Colón, pasando los días cosiendo; en la Carrera de San Jerónimo vive Enriqueta con sus padres; en la calle del Ave María, “nombre que le dio el Beato Simón de Rojas cuando hizo en ella un expurgo de las malas mujeres” (*Marquesa*: t.II: 13) está la casa del negro Tomás, el criado de María; un cuarto bajo de la calle Gorguera es el hogar del tío Palique y su hija Juanilla de la novela *La bruja de Madrid*; el facultativo Antonio Aguilar tiene su pequeño, pero lujoso despacho en la calle Atocha; en la calle Barquillo, conocida por las lujosas casas nuevas, vive el protagonista de *Los Pobres de Madrid*. El procedimiento más habitual es hacer una breve mención sobre la ubicación de la casa o del sitio donde se encuentra algún personaje sin descripciones largas y pormenorizadas. Los breves apuntes espaciales sólo aparecen en función de trazar un itinerario urbano verosímil, sin que los escenarios tengan relieve en la acción ni sirvan a otro fin que la ubicación contemporánea y madrileña de los desplazamientos de los personajes.

En otras ocasiones, para situar la acción presentada en un espacio real, se recurre a la mención explícita y concreta de calles o plazas por las que caminan los personajes. El hecho de situar los acontecimientos en un determinado paisaje, descrito con minuciosidad, supone la acción en un ambiente realista, por el detalle del ambiente natural referido. Con menos frecuencia proporciona la dirección exacta, el número de la calle o más detalles sobre la ubicación de cierta calle o casa, como es el caso de la calle Rosario en *María o la hija de un jornalero*. De una manera muy precisa describe donde está la calle Rosario, cercana al convento de San Francisco el Grande. No le caracteriza el ambiente bullicioso y animado de las calles de los barrios céntricos, pero tampoco es solitaria desde que el convento se convirtió en el cuartel. Ayguals de Izco sigue con la descripción detallada de esta calle informándonos de que la pared que termina el convento ocupa toda una acera de la calle, mientras en la otra están miserables casas por cuyos portales uno no puede pasar si no baja la cabeza. En una de esas casuchas de número 3, sitúa el hogar de la protagonista. Su padre Anselmo, primero albañil y luego arquitecto, ni siquiera después del ascenso social cambia de su humilde morada:

La casa marcada con el número 3 tiene una puertecilla como las demás; á la izquierda de la puerta hay una reja con vidriera interior que tiene tres o

cuatro vidrios rotos y un pedazo de papel y otro de hule que reemplazan los huecos de otros vidrios. Entre la reja y el portal, sobre la ennegrecida pared, campea una cruz amarilla. Después de un angosto y profundo pasillo, seis gradas conducen á un pequeño patio. Hay en él varias puertas. La primera a la derecha es la humilde habitación de la familia de Anselmo el Arrojado, compuesta de marido, mujer y siete hijos. (*María* t.I: 27-28)

En esta calle, prototipo de la pobreza y de la desgracia, vive la gente buena y honesta pero sin recursos. Ayguals nos presenta esta calle como una de las calles de los barrios marginales no solo geográficamente, sino por el perfil de la gente que la habita. En la misma calle “en un casucho muy antiguo” viven “las infelices a quienes el hambre obliga a prostituirse” (*María* t.I: 24). La primera mención de esta calle le sirve al autor para uno de sus discursos ideológicos, la condena de la desigualdad existente entre la clase trabajadora y la élite rica. Denuncia la falta de trabajo, las condiciones inhumanas de los que sí trabajan, sobre todo de las trabajadoras de la fábrica de tabaco y sus salarios “mezquinos”. Argumenta que en esa situación desesperada la mujer tiene solo dos salidas: suicidio o prostitución, lo que podría solucionarse si las clases dirigentes se ocuparan del problema.

Parece que la vida de todos los habitantes se desarrolla en la calle. Y nos solo de ellos, Ayguals de Izco nos proporciona unas breves notas sobre los transeúntes, sus vestidos, la época del año de más concurrencia. Aparte de las “manolas de rompe y rasga”, “cruzan por la misma calle hombres de capa parda, gran patilla y sombrero calañés y bastantes viejas de esas que cubren sus pingajos con un grande y sucio mantón de estambre a cuadros verdes y encarnados” (*María* t.I: 26). Las viejas de sus novelas suelen ser representadas en una luz negativa, casi caricatural, de lo que hablaremos detalladamente dentro del estudio de los tipos. Es interesante que aunque Ayguals en varias ocasiones en sus obras levanta la voz y lucha contra los estereotipos de los extranjeros en la representación de los españoles, aquí recurre a la idéntica imagen, tantas veces criticada: capa, patilla y calañés. Con el buen tiempo cambia el aspecto lúgubre de esta calle inmunda en una vecindad malísima:

En la primavera particularmente no deja de ser bulliciosa la calle del rosario. Las vecinas salen á tomar el sol en medio de ella, y se peinan

unas á otras, mientras las viejas se entretienen en murmurar del prójimo. Multitud de chiquillos, porque parece que los pobres son más fecundos, jugando en camiseta los que no andan en cueros, entre las gallinas de la tabernera, interrumpen el paso de los transeúntes. (*María* t.I: 26-27).

El mismo procedimiento utiliza para ubicar todos los sitios importantes, públicos o privados, diferentes instituciones estatales y culturales, varios sitios de ocio como bares, tabernas. En la carrera de San Jerónimo está la famosísima *Fontana de Oro*, el sitio preferido de Alcalá de Galiano y Benito Pérez Galdós y de los revolucionarios de la época, en la calle Gorguera, la fonda *Águila Negra*; la sociedad secreta Ángel exterminador está en la calle del Divino Pastor, la Inclusa estaba primero en la calle Preciados y luego fue trasladada a la calle Embajadores donde también está la fábrica de tabaco; la fábrica de cerveza se encuentra en la calle Lavapiés, la Imprenta nacional está ubicada en la calle Carretas, y Café nuevo en la calle Alcalá.

Ayguals indica el lugar exacto por el que circulan los personajes, sitúa la acción en un lugar concreto, puntual y perfectamente reconocible por los lectores. El recorrido de las calles en ocasiones le sirve para mostrar la desesperación de los protagonistas en algunos momentos de su vida. María abandona la casa de sus padres y recorre las calles madrileñas con intención de buscar el puesto de doncella en alguna casa rica:

Cuando María abandonó la casa paterna, iba por las calles sumergida en profundas meditaciones, sin dirección, sin plan hasta que llegó maquinalmente a la Puerta de Sol, donde el bullicio y general alegría de la multitud, contrastaba acerbamente con el doloroso afán de aquella infeliz criatura. Arrollada por una turba de curiosos que se agolpaban en derredor de unos ciegos, vióse María obligada a seguir la dirección de los demás y quedó encerrada en el apiñado círculo que formaban. (*María* t.I: 147)

Por lo tanto, no se trata sólo de la mención de calles, o lugares concretos para conferir la sensación de realidad, sino que también se describe el ambiente de la calle de modo minucioso en ese afán de diseccionar la realidad circundante, de tal manera que el lector percibe en la imaginación, de modo nítido y perfilado, el ambiente exterior a modo de cuadro o de estampa extraída de la realidad.

Por las calles se va caminando, en coche o a caballo. Una ciudad tan grande si se recorre caminando, puede agotar a uno. Julia, uno de los personajes de Ayguals de Izco, intentando evitar algún pretendiente desconocido, ya entrado en años y con una muleta, recorre las calles de la capital: "Tan anduve y tan de prisa por las calles, callejones y plazuelas que me fatigué soberanamente [...]" (*Justicia* t.I: 108), pero no consigue deshacerse de él. La sigue hasta la buhardilla donde vive con su madre, la que se encarga con una escoba a enseñarle al atrevido galán que faltar el respeto a las reglas de buen tono tiene su precio. Una mención de las calles, plazuelas y callejones aunque sea sin precisar sus nombres o proporcionar más detalles descriptivos, ya es suficiente para crear en la mente de los lectores la imagen de una ciudad espaciosa y laberíntica.

El cansancio no es lo único que dificulta el movimiento de transeúntes, se fija el escritor en los pavimentos rotos en algunos barrios de Madrid: "[...] Y tal era la fatiga adquirida por las lenguas horas de marcha sobre el embaldosado de la Metrópoli, capaz en muchas calles escéntricas de hacer nacer callos en los pies del Convidado de piedra, si se le antojara pasar por ellas para visitar a los Tenorios de nuestros días." (*Justicia* t.I: 322). Ciertos tramos están en tal mal estado que los coches por ahí no pueden pasar y algunos prefieren ir en pie: "Ya veis que de aquí a la calle Jacometrezo hay un trecho regular, y hemos de ir en pie para no llevar cocheros ni lacayos" (*Marquesa* t.I: 385). Pasar por la calle de San Antón que de por sí está completamente abandonada y descuidada, en los días de lluvia se convierte en todo un reto: "Ninguna calle lleva el nombre más adecuado que la de San Antón, pues en ella puede el marranillo refocilarse y engordar en el lodo, particularmente en pos de lluvias que convierten el piso en asqueroso cenagal" (*María* t.II: 42). Tenemos testimonios del mal estado de las calles alrededor de Sol. Trifón, también llamado Rumboso, está esperando a su amo, al señor Mendilueta, con un hachón en la mano. Cuando le preguntan para qué lo necesita, responde: "Para que no se caiga [...] hay en la Puerta de Sol tantos escombros. ¿Y ese cencerro? Para hacernos abrir paso entre la multitud" (*Pobres*: 336).

El mal tiempo complica la situación aún más. La única manera de desplazarse por las calles en esos días es en coche, pero ese medio de transporte no está a disposición de todo el mundo. Es la conclusión a la que llega el pintor hablando con don Eduardo: "De ese modo ya se puede salir de casa en días malos. Los artistas no hemos podido aun llegar a hacer uso de ese mueble en España. Esta mañana he querido ir al

Retiro a ver el efecto de la nieve y me he puesto perdido” (*Bruja* t.II: 530). Hablando de los coches, el Madrid del XIX es un escaparate de coches, y de mucho tráfico de alquiler en los alrededores de la Puerta del Sol y parque del Buen Retiro. Ayguals de Izco nos deja un testimonio de la gran variedad de los medios de transporte que circulan por las calles madrileñas:

[...] calesines de las sandungueras manolas, los tilburíes de los elegantes, las berlinas de los aristócratas, los briosos corceles de gallardos jinetes, y los enjaezados jacos de salerosos chulos. Cruzábanse con todos estos carruajes y caballerías los coche simones que habían dejado ya en los tendidos a la gente *crua* que los había *arquilao*, e iban en busca de nuevos inquilinos. (*María* t.I: 249)

El mencionado coche simón representaba un nuevo concepto de carruaje de alquiler que se convertirá en uno de los coches más castizos que ha tenido la historia de la circulación en Madrid. Este vehículo se popularizó tanto entre la población madrileña que cualquier carruajes de alquiler fue llamado simón<sup>62</sup>. Ayguals de Izco lo introduce en su mundo novelesco mediante el personaje de don Bonifacio Colón. Don Bonifacio después del lance de honor del que no salió victorioso, pagó el alquiler del simón para llevar a casa a todos los involucrados en este duelo (*Marquesa* t.I: 106). También nos informa del cambio de nombre de esos coches en ómnibus.

Los aristócratas tienen su propia berlina, cuando les apetece salir, los lacayos se encargan de prepararlas de conducir las. Nuevos ricos como la marquesa Turbias-aguas demuestran la falta de buen gusto eligiendo un carruaje llamativo: “Este airoso carruaje de color lila con ruedas blancas y ribetes azules, apareció por la calle Alcalá” (*María* t. I: 192). Con tanta variedad de carruajes que hay en España, para nuestro escritor es censurable que se importen los landós de París y Londres y sin pagar los derechos a los

---

<sup>62</sup> Ángel Fernández de los Ríos (1876: 669) proporciona una explicación del origen del término simón: “Por servicios que a Fernando VI había prestado en las jornadas a los Sitios un alquilador de coches de colleras llamado Simón González, le concedió el privilegio de seis coches de pechera para alquilar al público y uno de reserva para si se le rompía alguno.” A pesar de lo novedoso de la empresa el servicio no gozó de buena prensa y pronto empezaron a recibir múltiples críticas por el estado de los coches y animales. El alquiler del coche debía ser necesariamente de medio día y costaba 50 reales más 10 de propina.

que están obligados por los aranceles de la Aduana. Le amarga que las leyes en su país parece que se aplican solo a las clases proletarias, a los que tienen poco o nada, mientras los verdaderos culpables se quedan impunes. Sus posturas apoya citando los artículos que han salido en julio de 1845 en *El Español* de la Coruña y *El Castellano*.

Los cambios urbanísticos observables en la calle captan más que las políticas de los ayuntamientos la atención de los escritores costumbristas. No suelen detallar si las autoridades gubernamentales o la iniciativa privada asumen la iniciativa de las transformaciones. En todo caso, surge una conciencia sobre los cambios producidos. En las novelas analizadas encontramos testimonios de algunos de los cambios que se han hecho en la ciudad por diferentes motivos. En una escena en la plaza Oriente nos informa que ese espacio todavía no presentaba el aspecto agradable que tiene en el presente: “Montones de escombros y enormes peñascos destinados a la construcción de algunos edificios afeaban aquel espacioso terreno” (*Marquesa* t.I: 274).

Ocasionalmente en las novelas de Ayguals de Izco aparte de las críticas encontramos comentarios sobre los cambios y las mejoras que se hacen de las calles de la capital. Encuentra muy loable que las calles céntricas cada día están más hermosas, que se ensanchan las aceras o se quitan los obstáculos en forma de rejas que dificultan el desplazamiento de la gente. También da cuenta de la atención que se presta al empedrado de las calles, nota el esfuerzo que se hace para recomponer los pavimentos rotos y de las iniciativas de plantar árboles para que el paseo por las calles sea más agradable. Los cambios estéticos de Madrid son muy importantes porque la capital representa a todo el país, pero más importante es que con esos cambios se proporciona trabajo para las clases menesterosas.

A pesar de las mejoras que se han hecho, las calles de su ciudad siguen siendo peligrosas, sobre todo las que se comunican con la Puerta del Sol. Esas calles de mayor frecuencia están tan repletas de coches a caballo y la gente, que son inevitables los accidentes de coches. No pasa el día sin que algún pobre transeúnte encuentre la muerte por atropello. Es difícil evitarlo si el mismo espacio comparten coches, caballos, gente, niños jugando. Los periódicos de la época repetidas veces han clamado contra “semejante escándalo”. Ayguals de Izco recurre a su habitual procedimiento, abre el capítulo con una descripción callejera para introducir un suceso, concretamente el atropello de uno de los personajes importantes para la trama novelesca, lo que luego le

sirve de pretexto para introducir la crítica y protesta contra los excesos de velocidad. Para dar mayor verosimilitud a la descripción y para destacar su posición de observador objetivo, de manera de periodista o gacetillero fija la hora, el mes y el año:

El domingo 15 de mayo de 1836 a las cuatro y media de la tarde, la elegante carretela de Marquesa Turbias-aguas, en la que iban esta buena señora con su Oteló en brazos y su don Venturita al lado, y María, bajaba al trote de dos briosas yeguas normandas por la calle de la Montera, y como estuviesen obstruidas las de Carretas y Concepción Jerónima, que son el tránsito para la de Toledo, con el paso de las tropas de guarnición que habían tenido revista, dirigió se la berlina a la calle de la Paz, pasó rápidamente por la plazuela de la Leña, y al atravesar la de Santa Cruz para tomar la calle Imperial, aconteció uno de esos lamentables sucesos tan repetidos en Madrid. (*María* t.I: 233)

La descripción introductoria acaba en el atropello de una mujer ciega que iba por la calle con dos niños. La carretela pasó a tanta velocidad que la víctima, resulta que es Luisa, la madre de María, en un intento vano de salvarse, se cayó. Conducir el coche para el escritor vinarocense es un lujo pero también un mal necesario, de ahí que no alega su prohibición. Pero sí exige la existencia de verdadera policía que se ocuparía de controlar el comportamiento de los cocheros, les obligaría a disminuir la velocidad y respetar a esa masa de pueblo que se mueve por las calles caminando, en una palabra, protegerles. Algunos testimonios sobre el descontrol que dominaba las calles de Madrid, especialmente los días festivos, nos ofrece Álvarez Barrientos (1985: 210): el desnivel del suelo mal empedrado, basura, la distribución urbana, elevado número de coches y transeúntes eran la causa de varios conflictos entre los que paseaban y conducían coches. La causa solía ser el estado de ebriedad de los cocheros. Los conflictos eran frecuentes entre los conductores, estorbaban unos a los otros y ninguno quería ceder el paso. Por eso se legisla que los chóferes cedan paso en las calles estrechas al que tenga prioridad, esto es al que llega antes, sin tener en cuenta el sexo, la clase social o la condición del ocupante del coche.

Otro gran problema del que da cuenta Ayguals de Izco en sus novelas es la presencia de los mendigos en las calles de la capital. Persiguen a la gente y de día y de noche: “¡Imposible parece que esto suceda en la capital de la Monarquía!” – exclama

marqués de Bellaflor hablando con los padres de María (*Marquesa* t.II: 118). Velando como siempre por los intereses del hombre pequeño, el escritor no entiende tanto desinterés por parte de las autoridades. El funcionamiento y financiación de los asilos de beneficencia tiene que ser el deber del gobierno. La solución de Ayguals es abrir la puerta de los asilos a los mendigos y “moralizarlos con trabajo y educación” (*Marquesa* t.II: 122). El mismo discurso en el que condena la mendicidad incluirá más tarde en su novela *Los pobres de Madrid* (54).

Los mendigos decentes, víctimas de la circunstancias, intentan conseguir medios para sobrevivir recorriendo las calles de la ciudad; lo que para algunos es pura diversión, una manera de entretenerse o matar tiempo, para otros es la única manera de conseguir algún duro para comprar el pan. Pobre y orgullosa “Bruja” Inés, cuyo aspecto desgredado y la cara deformada provoca miedo y desdén de la gente, va pululando por las calles adivinando el futuro a la gente, pero tuvo que abandonar este oficio porque acabó apedreada. (*Bruja* t.II: 319). El criado Ambrosio fue testigo de lo ocurrido: “Cuando salió de la cochera, todavía había en la calle algunos grupos de haraganes. La infeliz echó a correr hacia la calle de Carretas, y muchachos detrás dando gritos de “¡Muera! ¡Muera la bruja!” (*Bruja* t.I: 268).

Aunque la mendicidad presenta como un gran problema social y una cara definitivamente fea de la capital, Ayguals se muestra compasivo hacia los mendigos, lo que no debería extrañar dado que, como se ha visto en más de una ocasión, la idea central de su pensamiento, en la que insiste continuamente, es la concordia entre todas las clases y grupos sociales, todos somos hermanos y los hijos del mismo Dios. Añadiríamos que tanto para los autores liberales como para los conservadores, es característica una actitud de rechazo hacia la mendicidad. En sus obras los solían representar como parásitos improductivos y potenciales enemigos por moverse en la esfera de los partidarios del sistema establecido, ya sea el Antiguo Régimen o el liberalismo. El motivo podría ser que, a pesar de los favores recibidos, en general no muestran el agradecimiento hacia quienes se los han proporcionado, porque no confían en la protección por parte del sistema. Al contrario de esta actitud predominante, en Ayguals de Izco la connotación de los mendigos como seres vagos, criminales e improductivos está reservada para los mendigos falsos.



El peligro real viene de estos “haraganes llenos de vicio” que se aprovechan de la buena voluntad de la gente decente. Sabemos que una de las características de sus novelas híbridas es la inserción del material extraliterario con el fin de reforzar lo verídico de sus afirmaciones. Esta vez elige trozos de los artículos de varios periódicos que tratan el tema en cuestión. Contrariamente a su costumbre no cita la fuente<sup>63</sup>. No hemos podido comprobar si se trata de las citas auténticas o de los textos suyos que aprovecha para la pose de fiel historiador. En uno de esos artículos se cuenta la historia del ciego de la calle Segovia que recuperó la vista milagrosamente cuando le robaron el perrito que le acompañaba. Se echó a correr detrás del ladrón, cogió su perro y continuó pidiendo limosna por la calle.

Es interesante que, aunque prefiere describir los espacios de la gente rica con más detalles, cuando se trata de las calles, abundan las descripciones de las de los barrios bajos, de la gente de “mal vivir”. En otro barrio marginal, barrio de Maravillas está la calle Palma Alta “de más nombradía por la gente de trueno” (*María* t.I: 116). Este “cenagal de la inmoralidad” no frecuentan los pobres honrados, sino populacho:

Parece imposible que corresponda esta calle á la capital de España. Es un largo y angosto lodazal con dos hileras de miserables casuchas, tan desiguales como su mal empedrado piso. Las paredes denegridas y atestadas de hondas grietas, las andrajosas mujeres que se peinan en medio de la calle tomando el sol, los chiquillos que juegan en camisa ó en cueros, y el cieno que exhala por todas partes nauseabundo y fétido hedor, inducirá todo esto á creer que no tiene policía conocimiento del miserable estado de aquel sitio, si no se viesen en casi todas las esquinas multitud de holgazanes con los brazos cruzados, que llevan el uniforme de agentes de dicha institución, y que para mayor ludibrio viven en la misma calle. Pero lo más escandaloso es que abundan en ella mujeres de mal vivir, que no pasa día sin que haya mil reyertas, ni noche sin puñaladas, y en medio de

---

<sup>63</sup> Esta cita es de uno de los tres artículos copiados: “A la entrada del paseo del Botánico se sitúa todas las tardes un muchacho desarrapado, y da la maldita casualidad de que todas las tardes se le pierden dos reales, de cuya pérdida se lamenta con agudos alaridos. Entre la mucha gente que pasa, no falta alguno de corazón blando que afloje los dos reales, y al día siguiente se repite la idéntica comedia, que no deja nunca de producir su efecto” (*Marquesa* t.II: 267).

una miseria espantosa, sube de todo punto el desenfreno y la desmoralización. (*María* t.II: 38)

Antes ya mencionada calle de San Antón es otra de las calles de aspecto no muy representativo. La descripción de esta calle pasa los límites de la descripción costumbrista y pasa al realismo. Según Ayguals de Izco es increíble que una calle como esta pertenezca a la capital española. Es una calle olvidada de todo el mundo decente; larga, estrecha, llena de miserables casuchas, mal hechas y desiguales, medio arruinadas, de paredes negros del tiempo y suciedad. En medio de la calle se ven las mujeres andrajosas peinándose o los niños en camisas jugando. La gente vive en miseria terrible, las “mujeres del mal vivir” igual que la gente del otro lado de la ley son los habitantes habituales de esta calle; no pasa ni una noche sin alguna puñalada u otro incidente. A pesar de todo resulta que ni siquiera la policía se ocupa de este sitio, porque los que deberían ocuparse de la zona también viven ahí. En la misma calle tiene su establecimiento la tía Marciana. Describiendo la calle Ayguals de Izco no pierde ni el detalle de los olores que se extendían por la zona:

Y para que nada falte a los moradores de tan privilegiado sitio. Empiezan desde las diez de la noche á embalsamar la atmósfera las odoríferas y nunca bien ponderadas CARRETELAS DE SABATINI, que tienen su gran corral en la calle de REGUEROS, sírveles de tránsito la de San Antón, y no paran en toda la noche de cruzarse esos que seguramente por burla se llaman *carros de la limpieza*, cuando no hay cosa más fétida en todo Madrid que los tales faetones. (*María* t.II: 39)

Al parecer, las carretelas de Sabatini no recorrían solo las calles de los barrios bajos de gente pobre, abandonada y olvidada. Este servicio tenía que tener mucha presencia en las calles madrileñas porque esta no es la única mención que de ellas hace Ayguals de Izco. Circulaban esos “tilburíes odoríficos” por toda la ciudad aunque por las calles céntricas más tarde, “a cosa de media noche como las brujas” justo cuando los elegantes volvían de las tertulias y espectáculos públicos a sus casas. Caminaban de prisa, intentando tapar la boca y la nariz con un pañuelo para no respirar “ciertos perfumes, que se parecen muy poco a las esencias de rosa y de jazmín” (*María* t.I: 13). El escritor no deja que se le escape la oportunidad para criticar esta “vituperable costumbre” de Madrid y las autoridades competentes por no hacer nada para resolver

este problema, que como mínimo podría ser paliado retardando la hora de hacer acopios. En una nota al final de la página, informa a los lectores que su crítica ha surgido efecto, porque la autoridad competente ha dispuesto que se haga una importante mejora: la construcción de las cloacas en la calle.

La gente de gran mundo habita y frecuenta otros barrios. En otra parte la gente disfruta de un “ambiente deliciosísimo” y olores mucho más agradables, como en la calle del Carmen durante la fiesta:

Inmenso número de macetas de albahaca que se llevan allí para vender, embalsaman el aire, y este aroma, unido al bullicio y alegría de las gentes, a las buenas vistas que ofrecen las beldades de Madrid, a la elegancia de sus lujosos trajes y otros atractivos, forman el imán irresistible de esa juventud atolondrada que sabe fascinar a las buenas mamás en beneficio y consuelo de sus hijas, y cae siempre como fatal meteoro sobre la cabeza de algunos pobres maridos. (*María*: t.I: 37)

A veces las menciones de las calles de Madrid aparecen de prolegómeno de una escena que va a venir o de prólogo de otros pasajes importantes de la narración. Es el procedimiento que utiliza en la novela *Justicia divina o el hijo de deshonor*, para introducirnos una escena con Matilde de protagonista. La calle del Carmen se describe como una de las calles comerciales por excelencia. A su renombre contribuyó tanto la buena ubicación, estaba en las inmediaciones de la Puerta del Sol, como las lujosas tiendas. Entre ellas destaca un almacén de objetos de moda cuyos clientes en su mayor parte pertenecían a la aristocracia. Ahí de costurera/bordadora trabaja Matilde (*Justicia* t.I: 100). A continuación, Ayguals de Izco reproduce la conversación de las empleadas del almacén sobre los novios. Carolina está muy enamorada de Juan, un chico modesto, no muy agraciado físicamente que carece de cualquier interés por la moda, un conjunto que le hace el blanco de las burlas de todas las chicas del almacén. Por otro lado destacan a Matilde que sabía elegir bien, porque no es poca cosa tener de novio a un banquero. Toda esta escena le sirve al escritor como ilustración de una de sus moralinas. Crítica el comportamiento de Matilde que se deja seducir por las palabras dulces y bailes en los salones de moda, arriesga su vida saliendo con un calavera cuando tiene a Jorge, trabajador, lleno de virtudes y de amor por ella. Otra vez destaca

su mundo de los buenos y malos, crítica de las chicas presumidas que se dejan seducir por el oro y la vida de ostentación.

En la misma escena aparece un motivo característico de literatura costumbrista pero muy poco común en nuestro escritor, el de los escaparates. Las calles madrileñas ofrecen una distracción gratuita a los residentes y forasteros, la posibilidad de deambular por las calles donde se concentra el comercio y disfrutar de sus escaparates que muestran las novedades en vestir o lo último en la oferta de las tiendas. La descripción de estos establecimientos nuevos ofrece por ejemplo Antonio Flores en *Los escaparates* (1863). Ángeles Ayala recuerda que Mesonero Romanos dedicó su artículo *Las tiendas* (1832) que apareció en *Cartas españolas* al análisis del concurrido comercio madrileño. (Ayala: 2102:140). En Ayguals de Izco la palabra „escaparate” no aparece en ninguna de las novelas analizadas, pero sí que dibuja una escena de los transeúntes que se paran delante del cristal de la tienda, fingiendo tener interés por los objetos de moda expuestos, cuando realmente ambicionan mirar de cerca a las chicas dentro. Una de ellas, Sofía, exclama: “Ese elefante que se aproxima a los cristales hasta empañarles con su aliento, bien podría ponerse otras narices más decentes para venir a atisbarnos.” (*Justicia* t.I: 100-101). En otro sitio hace de pasada una referencia a los escaparates, aunque utiliza la palabra “cristales“, describiendo los horrores de la insurrección de la Casa de Correo: “Silbaba la metralla homicida; el mortífero plomo cruzóse en todas las direcciones. Los cristales de las lujosas tiendas y de los balcones inmediatos crujían y saltaban rotos al estampido del cañón” (*María* t.I: 104).

Zubiaurre recuerda que “mirar constituye una de las fundamentales actividades urbanícolas y una de sus enfermedades crónicas” (2000: 361). En ese sentido destaca el cronotopo de la ventana que siempre invita a que la mirada del curioso traspase los cristales y se dirija en el interior. En la obra de nuestro escritor este cronotopo tiene muy poco relieve. Si aparecen, las ventanas forman parte de la descripción de los exteriores de edificios o decorados de las casas ricas y pobres. Por ejemplo, nos proporciona la información de las ventanas poco elevadas, como un gran defecto en Madrid (*María* t.I: 406). Sobre todo la ventana mirada desde dentro tiene muy poca importancia, los personajes ni siquiera se asoman por la ventana, y si alguno se sienta al lado de la ventana, no es para mirar, sino para ocuparse con otro quehacer como es el bordaje. La única escena donde un personaje hace uso de la ventana para informarse de

lo que hay fuera, tiene de protagonista al contrabandista Manolo que está esperando con impaciencia a sus compinches, temiendo de que algo anduviese mal: “Manolo, abrigado en su capa, se asomó a la ventanilla que daba al camino o paseo de la Florida. No se veía un alma. Todo estaba cubierto de nieve” (*Bruja* t.I: 421).

Encontramos solo dos descripciones hechas desde la perspectiva de “mirar desde fuera“. Ni siquiera se trata de una ventana sino de una puerta, pero tiene la función parecida a la de los escaparates, porque es evidente el deseo del que lo observa de vislumbrar lo que hay en el interior. La escena a la que nos referimos empieza por la descripción de la fachada de la taberna del tío Gazpacho: [...] “presentaba una puerta cuadrada con ventanillas colaterales. Estaba recién blanqueada, y como dos palmos en rededor del portal pintada de amarillo. Distinguíase desde la calle la primera pieza con su correspondiente aparador a la derecha, y a la izquierda una mesa de pino [...]” (*María* t.I: 117). Sigue la descripción minuciosa a lo costumbrista del interior de la taberna, de las mesas y platos que están servidos. En otro sitio, con unas breves pinceladas sobre la calle Santa Clara, una calle cercana a la plaza de Oriente donde vive la gente dependiente del palacio real, el escritor describe el personaje del conde de Rosal. El conde vive en uno de los palacios de esta calle, cuyos balcones por el excesivo calor veraniego están abiertos de par en par. Desde la calle se “exponía a la vista de los curiosos” el lujo del interior del palacio: las cortinas de seda, cuadros en marcos dorados, muebles cubiertos de raso, grandes espejos (*Bellaflor* t.II: 217).

Volviendo a la calle Carmen, hay una época del año cuando, a pesar de todo su esplendor y lujo, está abierta para todo el mundo, cuando aquí viene la gente para comprar, vender o simplemente para mirar y entretenerse. Es el día de la fiesta de la Virgen del Carmen. Durante la fiesta cambia el aspecto de la calle: “véase adornada por dos hileras de mesas llenas de juguetes de plomo y otras chucherías propias para los niños, como muñecos, perritos, caballos de cartón, guitarras, violines, atabales, pitos, angelitos de yeso y santos de barro” (*María* t.I: 37). La pobre María acude a esta calle el día de la fiesta, esperando encontrar en la multitud de gente y bullicio general a algún interesado en comprar su canario, para socorrer de esta manera a su familia. En la misma calle conocerá a su futuro marido, don Eduardo de Mendoza. Así que la calle es también el escenario de las fiestas más populares, como las de San Isidro, San Antonio, la verbena de San Juan o el Carnaval de lo que hablaremos detalladamente en el

apartado dedicado a las diversiones y fiestas populares. El ambiente que vislumbra Ayguals en sus novelas es el de una ciudad moderna e industrial que no está reñido con el aprecio a las localizaciones de la ciudad en las que se respira un ambiente castizo y costumbrista.

La calle comercial por excelencia es la calle de Toledo, un verdadero mercado con sus zapaterías, hojalaterías y otras tiendas más variadas. Entre la muchedumbre hay mucha gente de provincia. Algunos vienen a vender, otros a comprar y hay algunos, como son los valencianos que se buscan la vida intercambiando la estera y diferentes tipos de cacharros por otros productos que les hacen falta: horchata de chufas y melones. Está lleno de los vendedores ambulantes de todo el país que vienen ofreciendo lo mejor de su zona, los melocotones de Aragón, el vino de Valdepeñas o jumentos de la Mancha, y sigue la enumeración, una descripción de rasgos costumbristas:

Por ella aparecen el macareno hijo de la tierra de María Zantísima con la rica aceituna sevillana; el indomable carromato catalán con su excitante salchichón de Vich; el extremeño con sus picantes chorizos, que tan ricamente condimentan la sabrosa y nunca bien ponderada olla nacional, y enardecen la sangre de los descendientes de Antártico; el cartaginés y el murciano con sus carros atestados de naranjas y granadas, como deseosos de templar con ellas los efectos del comestible anterior; el hijo de Pelayo con su enorme calzado á guisa de *Judío errante*, que aunque no entra por la puerta de Toledo, sino por la de Segovia ó Portillo de San Vicente, se enseñoorea de todas las calles de Madrid con su cuba de horchata de ranas, ejerciendo sus sansónicos bríos y luciendo su dulcísimo dialecto en la cuna de los Vargas y de los Cisneros. (*María* t.I: 405)

El reflejo de este ambiente de bullicio y de alegría cae en el costumbrismo y el narrador compone verdaderos cuadros del ambiente de esta calle de la capital de la época. La mayor animación describe delante del parador de Cádiz y de la taberna del tío Berinche, los locales que Ayguals elije destacar entre un montón de tabernas y posadas. Ahí están los madrileños del barrio, extranjeros de visita, gente que busca respiro, una asombrosa variedad de trajes, dialectos y lenguas. Todo lo auténticamente español, todas las provincias de la nación aquí están representadas “mejor que en el

congreso de los padres de la patria” (*María* t.II: 345). A la popularidad de esta calle contribuye mucho y la cercanía del famoso Rastro donde se vende la ropa vieja y cualquier tipo de trastos inútiles “desde la espada del rey Wamba y el dedal de Clitemnestra hasta el cetro de Montemolín, desde la lanza de don Quijote hasta los espolines de don Carlos y los algodones del tinero de don Jaime Balnes” (*María* t.I: 407).

Aunque la calle Toledo era el mercado más grande e importante de Madrid, la venta no era el privilegio exclusivo de esta calle. Ayguals de Izco nos deja el testimonio de los mercadillos del mes de septiembre, durante las ferias, cuando todo Madrid se convierte en un “inmenso zacatín”. En los puestos callejeros se vende de todo, “trastos viejos, apolillados libros y guiñapos mugrientos”, mientras los artículos de valor se exponen para la venta en las calles de más renombre. El punto privilegiado era la calle Alcalá. Durante los quince días cuanto duraba la feria, la calle se convertía en una de las calles más concurridas, donde uno puede encontrar “desde los cachivaches de plomo con que el manso papa enjuga el llanto del inocente hijo de su mujer, hasta el rico mantón que amenaza la bolsa del obsequioso chichisbeo, desde la desabrida nísola, hasta el succulento melocotón de Aragón” (*Marquesa* t.II: 108). A pesar de la oferta variada, parece que había más gente mirando con curiosidad que comprando. A la animación de esta calle contribuye la exposición callejera de pinturas de los artistas contemporáneos que suele visitar todo Madrid. Esta calle además alberga edificios importantes como son el palacio de Buena Vista, el Gabinete de Historia nacional y el famoso *Café Nuevo*.

Por las calles de Madrid de la época transitaban hombres y mujeres que vendían pequeñas cantidades de una gran variedad de artículos. Las cantidades eran pequeñas porque poca gente podía permitirse comprar otra cosa que porciones diminutas de frutas como uvas, ciruelas o peras. Por medio de la conversación de dos personajes secundarios nos enteramos de la existencia de gente que vende fósforos por la Puerta del Sol (*Marquesa* t.II: 467). La señora Pepa prepara la comida, la coloca en una mesa en la calle y la vende a los transeúntes. Entre sus manjares están: pan, vino, bacalao frito, tortilla, sardinas asadas, aceitunas, cebolletas, pasas, chorizo extremeño y guindillas. Todo lo vende “baratito” por eso no le faltan compradores, la mayoría de ellos las lavanderas y “los gallegos que conducen la ropa” (*Pobres*: 412).

Los personajes históricos también pasan por las calles madrileñas de Ayguals de Izco. Describe la entrada de Espartero a Madrid en el capítulo que lleva ese título: “De pie en su carroza, con lágrimas en los ojos, y puesta una mano en leal corazón, saludaba el caudillo a la inmensa muchedumbre que poblaba todo el tránsito de la calle Alcalá, Puerta de sol. La calle Mayor, hasta la Plaza de la Constitución, en donde está la Casa-Panadería” (*Marquesa* t.I: 256). Resulta extraña esta descripción de heroica entrada de Espartero si sabemos que desde sus periódicos Ayguals de Izco le dirigía los más feroces ataques<sup>64</sup>. El escritor a menudo elige la calle como punto central para intentar facilitar la integración del plano narrativo e histórico. La misma función tiene la descripción del paso de la comitiva de María Cristina el día de su boda. Por otro lado en *La marquesa de Bellaflor* (t.I: 229-234) narra la sublevación de la milicia nacional en Madrid el 1 de septiembre de 1840, la sublevación que llevará al poder a Espartero y al exilio a María Cristina y hace intervenir directamente en los hechos históricos a dos de sus personajes principales: el marqués de Bellaflor y Anselmo, padre de María.

De las novelas analizadas, el *Palacio de los crímenes* es sin lugar a duda la novela donde el plano histórico le importa mucho más que el narrativo. Aquí más que en ninguna otra, las calles de la capital son testigo y escenario de los dramáticos hechos históricos.

---

<sup>64</sup> Calvo Carrilla (2008:121) destaca que la actividad política de Ayguals a menudo fue conflictiva. En el período 1842-1843 desde las páginas de su periódico *La Guindilla* ataca las actitudes bonapartistas de Espartero, lo ve como una amenaza de la democracia y derecho popular. Y no paró ahí. Con otros republicanos entró en la coalición con el moderantismo, su enemigo natural y firmó la declaración de la coalición de prensa. Andreu Miralles (2011:86) comenta un nuevo acercamiento a Espartero: “Incluso se acercaron nuevamente a Espartero: tan pronto como en 1844 la Sociedad Literaria de Ayguals de Izco y Martínez Villergas inició la publicación en Madrid de *Espartero. Historia de su vida militar y política y de los grandes sucesos contemporáneos*, obra de José Segundo Flórez. En un ejercicio de amnesia voluntaria, el autor dejaba de lado las feroces críticas que habían vertido contra el militar manchego apenas unos meses antes, y volvía a cantar su figura y su trayectoria como los de un auténtico “hijo del pueblo”. Unos años después, en 1848, la editorial de Ayguals imprimió un complemento a esta obra, una *Reseña histórica del heroico comportamiento del Pacificador de España, el invicto Espartero durante su emigración en Londres y su regreso a la Corte dedicada a los liberales por un ex-miliciano nacional de Madrid*. Ese mismo año y también en Madrid, Juan Martínez Villergas (bajo el seudónimo “el Tío Camorra”) escribió la obra *Espartero. Su pasado, su presente, su porvenir*.”



Avanzaron las masas populares en todas las direcciones, y en todas partes rompió el fuego en un tiempo mismo, pero más nutrido que nunca... Las descargas cerradas, el fuego graneado, el estampido del cañón, resonaban por todos los ángulos de Madrid, sin cesar un solo instante. Levantábanse por todas partes nuevos parapetos entre el silbido de las balas. Las barricadas de la Carrera de San Jerónimo, de la calle del Carmen, de la de Preciados, Montera y otras llegaron a sitiar las fuerzas del Principal, que no tardaron de experimentar la falta de víveres y de agua. (*Palacio* t.II: 528)

### 3.2.2 Las plazas

El espacio público abierto aparte de las calles, constituyen las plazas y plazuelas, áreas construidas de los pueblos donde tiene lugar la verdadera acción social. No todas merecen la atención del escritor vinarocense, la mayoría se mencionan solo de pasada y tienen la función de destacar la veracidad: la plaza del Rey aparece como espacio que acoge las funciones gimnásticas de Mr. Paul por 1835 dentro de su discurso sobre los teatros madrileños (*María* t.I. 203); en los sucesos del 26 de marzo de 1848 los primeros tiros llegan desde la plaza de la Cebada donde están los barrios bajos, la Santa Ana y el Progreso (*Palacio* t.I: 45); en la plazuela de Santa Cruz la ramilletera Carmen vende sus flores (*Pobres*: 61), en la de Santa Ana la gente se reúne para jugar a las chapas (*Justicia* t.II: 395); plaza del Carmen con su mercado (*Pobres*: 346). Tal es el caso también de la plazuela de San Miguel (*Palacio* t.I: 231), plazuela de la Villa (*Palacio* t.I. 230), plazuela del Ángel (*Palacio* t.I: 380) y otras que encuentran su sitio en el universo de Ayguales de Izco.

A veces las moradas de algunos personajes están ubicadas en alguna de las plazas madrileñas. En la plazuela del Progreso vive la señora Ursula; no hay descripciones de la plaza ni de su casa, porque lo que le interesa al escritor es crear en la mente de sus lectores la imagen del desplazamiento de sus personajes. Lo ilustramos con este diálogo entre la señora Ursula y su criada. Además en esta breve cita se evidencian algunos rasgos de su estilo pero también de la posición de las mujeres en la

sociedad de de la época. La carta en cuestión es para la marquesa, pero la señora Ursula le indica a su criada que pregunte por la casa del marqués a cuya ubicación el escritor siempre alude de la misma manera: “Desearía que tuviera usted la bondad de llevar esta carta a casa del marqués de Bellaflor, a lo último de la calle Toledo. Cualquiera le dará a usted la razón. –Afortunadamente no está lejos de aquí – añadió doña Ursula. Doña Ursula vivía en la plazuela del Progreso” (*Palacio* t.I: 155).

La Puerta del Sol es uno de los espacios al que Ayguals alude en más de una ocasión en su narrativa, forma parte de varios recorridos, pero se describe en solo dos ocasiones: en el capítulo II de *María o la hija de un jornalero*, que lleva el nombre de esta plaza, donde sirve de escenario de las andanzas de María, y en *Los pobres de Madrid*, donde la descripción le sirve de pretexto para desarrollar la trama en uno de los bares cercanos a la plaza. “Nada hay seguramente en Madrid tan famoso como la Puerta del Sol”- dice Ayguals de Izco (*María* t.I: 146). Como siempre Ayguals de Izco aparte de la información del aspecto de la plaza, nos proporciona los datos históricos y el origen de su nombre. Por 1520 había en la plaza un castillo con la función defensora. Encima de la puerta se encontraba un sol pintado, el castillo luego fue derribado pero se quedó el nombre para siempre. La plaza que está en el pleno centro de Madrid consiguió la fama mundial aunque es una de las plazas más irregulares de Madrid. Desembocan en ella varias calles: la calle Mayor, la de Preciados, la de Carmen, la de Carretas, Alcalá, Montera y Carrera de San Jerónimo y por eso es la plaza más animada de Madrid, bulle de vida a todas horas. Incluso más que la calle Toledo, representa la galería viva de los personajes más variados: holgazanes, aguadores, políticos, manolas, la gente de todas las edades, intentando de cruzar la plaza entre toda suerte de carruajes:

La Puerta de Sol bullendo siempre de holgazanes de buen humor, de toda suerte de carruajes que se cruzan, de aguadores que clamorean, de ciegos que se desgañitan, de políticos que disputan, de cesantes que bostezan, de manolas que rondan y en fin de toda clase de gente de ambos sexos y de todas edades y condiciones que transitan, presentan el cuadro más animado de Madrid (*María* t.I: 146-147 y *Pobres*: 335).

Casi idéntica descripción, algo modificada para el tema de la fiesta que describe, la noche de Reyes, está incluida en la novela *Los Pobres de Madrid*<sup>65</sup>. Suponemos que las diferencias entre las dos versiones se deben a que el escritor no tuvo presente el texto original a mano y en la novela posterior lo introdujo tal y como lo recordaba. O simplemente no le gustaba la descripción y decidió hacer pequeños cambios. Hay que decir que no se trata de un caso puntual, cuando considera que una descripción o un discurso están muy logrados y explica bien cierta situación, Ayguals de Izco no tiene ningún inconveniente en copiar el párrafo o algún texto más largo e incluirlo en la novela.

Por la frecuencia continua de gente esta plaza aparece como lugar ideal para satisfacer una de las necesidades de los madrileños de la época, enterarse de la vida del prójimo. Los cafés, tabernas y establecimientos parecidos tradicionalmente cumplen esa función, pero a diferencia de la calle y plaza como espacio abiertos no tiene esa limitación de reducirse solo a cierto tipo de público. Ayguals a menudo alude al carácter chismoso de sus conciudadanos y pinta el mecanismo de difusión de rumores en el que se deforma la información original. El duelo entre el condesito de Charco y Bonifacio de Colón acapara la atención de los habitantes de la capital:

Divulgóse el lance por Madrid, y los aficionados por reírse del prójimo, que desgraciadamente en la capital de la monarquía forman un enjambre no poco numeroso, añadían a la verdad histórica más filigranas de las que para provocar la hilaridad necesitaba el lance; por manera que a medio día contábase en la Puerta de Sol que el malhadado peluquín de don Bonifacio había volado tres veces por el aire en medio de las risotadas de los padrinos; y por la noche se aseguraba ya en todos los cafés, y círculos de la alta sociedad que la peluca aristocrática del insigne marido, había hecho seis ascensiones a impulsos de la punta del florete del condesito del Charco. (*Marquesa* t.I: 107)

---

<sup>65</sup> “Si generalmente la Puerta de Sol bulle siempre en holgazanes de buen humor, en cesantes noticieros, en oradores al aire libre, en diplomáticos de café, en críticos de buhardilla, y en toda suerte de carruajes que se cruzan, de aguadores que clamorean, de ciegos que se desgañitan y de gavilanes con miriñaque que revolotean en torno de los inocentes pollos, el animado y ruidoso cuadro que este conjunto ofrece, sube de punto en la noche del 5 de enero, con motivo de los inocentes bárbaros que se lanzan a la calle para esperar a los reyes” (*Pobres*: 335).

La Puerta de Sol a pesar de su forma irregular con razón es la más célebre y tiene muchos encantos: la elevación de las casas, el edificio de Correos y Buena vista a todas las calles que la rodean. Diez años más tarde en los *Pobres*, el autor cita las mismas ventajas pero con amargura constata que no solo que no se hayan hecho las mejoras sino que la plaza tiene el aspecto de “Sebastopol bombardeado”. Nos proporciona la información sobre un plan antiguo de reforma que el nuevo gobierno empezó a realizar en 1854, derribaron varios edificios, pero en medio de la obra cayó el gobierno y la plaza quedó durante muchos años en ese deplorable estado de abandono: “No se ven más que ruinas donde debieran alardearse los más bellos edificios de la metrópoli” (*Pobres*: 335). Es evidente que Ayguals de Izco era partidario de ese nuevo gobierno, instalado por la revolución, el único que se atrevió intentar realizar la reforma. Pero con pesar reconoce que ejecutaban los proyectos con “ligereza y poca aprensión”. No pierde la oportunidad de introducir la opinión de los extranjeros mal informados sobre la plaza más conocida de Madrid:

Generalmente se cree en el extranjero que la Puerta del Sol, es el arco principal por donde se entra en la capital de España; y no ha faltado el escritor que ha criticado con acrimonia la escuela *churrigueresca* de este arco, haciendo una minuciosa descripción de su chabacana arquitectura. ¿Cuándo cesarán los extranjeros de inventar fábulas para zaherirnos? (*Pobres*: 334).

En una época de convulsiones políticas y sociales, como la que le ha tocado vivir a Ayguals, la Puerta de Sol como espacio central de la capital con frecuencia aparece como escenario de varios sucesos históricos. Igual que hoy en día, esta plaza albergaba las fiestas populares y varias celebraciones, pero también las manifestaciones y protestas. En las novelas analizadas se aportan varios testimonios de los días negros que vivió esta plaza desde la Guerra de Independencia, dos Guerras Carlistas y más de una sublevación y rebelión popular. La más famosa plaza de la capital recuerda periodos de barricadas, cuando en vez del griterío de los vendedores ambulantes, transeúntes, ruido de los carruajes, resonaban las armas y zumbidos de cañones y colonas largas de los desterrados y deportados. La siguiente breve cita ilustra uno de estos momentos de terror:

Cerrarónse las tiendas en toda la población; se vio correr por las calles a caballo al capitán general y a los ayudantes y oficiales de Estado mayor; se mandó despejar la Puerta de Sol, y parecieron centinelas extraordinarias frente la casa de Correos en ademán hostil; y por último, salieron las tropas de los cuarteles enganchando la artillería. (*Palacio* t.I: 169)

La plaza Mayor es uno de los centros de la vida urbana; junto con la Puerta de Sol es la plaza más conocida de Madrid y Ayguals de Izco nos ofrece varios testimonios. Pero cabe señalar que en algunas de las novelas analizadas ni siquiera aparece mención de esta famosa plaza. Es el caso de *La bruja de Madrid* y *Justicia divina*. En 1835, durante el gobierno de la reina María Cristina, cambia su nombre en el de la Constitución, y lo conservará hasta el 1873. Ayguals suele referirse a esta plaza como Mayor, como fue denominada en 1617 por orden de Felipe III, pero a veces utiliza su nombre nuevo. El uso de uno u otro nombre no sigue ningún tipo de regla. Es curioso que un gran amante de la historia con el gusto por los detalles históricos, no comente este cambio<sup>66</sup>. Junto con el Prado, esta plaza es el principal punto de descanso para los transeúntes y a pesar de su tamaño, el autor nos proporciona sus dimensiones, siempre alberga una multitud de gente. En los días de sol los presentes pueden disfrutar escuchando seguidillas o viendo espectáculo de baile, fandango o la jota aragonesa. Pero nada se puede comparar con la Nochebuena cuando esta plaza luce toda su belleza y se convierte en el mercado:

Todos los que suelen dar un paseo en estos días por la Plaza Mayor, y no es la primera vez que lo decimos, no pueden morir de hambre en un año. La atmósfera está impregnada de sustancias succulentas, por manera que se cuela uno en la plaza por cualquiera de las avenidas, y con solo olfatear caninamente, y recrear la vista en la contemplación de los

---

<sup>66</sup> El nombre de la Plaza Mayor ha cambiado durante toda su historia seis veces de nombre en diez ocasiones como consecuencia de las tendencias de los gobernantes y acontecimientos políticos que han tenido lugar en España. Su primer nombre fue plaza del Arrabal por estar fuera del recinto amurallado medieval. Cuando en la Plaza Mayor de Madrid se proclamó la Constitución de 1812, este recinto pasó a llamarse Plaza de la Constitución. Luego, con la restauración de Fernando VII y la vuelta al absolutismo se le cambió el nombre por el de Plaza Real. Más tarde, con la proclamación de la I República (1873) se le puso el nombre de Plaza de la República, que al año siguiente era Plaza de la República Federal. Con la restauración monárquica volvió a su nombre original, Plaza Mayor, nombre que perdura hasta la actualidad.

diversos y abundantes objetos alimenticios que la inundan, por escuálido y cadavérico que esté al entrar, sale de aquel sabroso mercado gordo y colorado como un tudesco<sup>67</sup>. (*Marquesa* t.I: 459)

La plaza Mayor es también el enclave urbano más típicamente liberal lo que se debe al hecho de que la plaza fue el escenario de los numerosos acontecimientos históricos. En *El palacio de los crímenes* como la más histórica entre las novelas analizadas, esta plaza es el escenario frecuente de los acontecimientos descritos que luego, como es habitual le sirven a Ayguals para plasmar su visión y la explicación de los hechos ocurridos y sobre todo, lanzar su discurso en contra del gobierno. Esta novela está tan cargada de diferentes hechos históricos, datos, opiniones y análisis del escritor que a ratos se tiene la impresión que la trama novelesca no es más que un pretexto en su lucha ideológica. Durante el levantamiento del 26 de marzo de 1848, precisamente de aquí llegaron los primeros tiros. Ayguals de Izco nos describe el ambiente, la gente reuniéndose entre los gritos de “¡Viva la libertad! ¡Abajo los Ministerios!”, algunos armados de fusiles y escopetas, pero también la confusión que reinaba (*Palacio* t.I: 44-54).

Ya el 7 de mayo esta plaza fue testigo de una nueva insurrección contra la tiranía de los gobernantes. Ayguals pone de relieve que es la consecuencia natural de las pésimas condiciones de vida del pueblo, sobre todo teniendo en cuenta el fracaso del intento anterior. Esta nueva lucha en la que “eran españoles los que derramaban la sangre española”, encabezaban los militares insurrectos de Regimiento de España, a pesar de su resistencia, esta vez tampoco consiguieron derrocar al gobierno. El motivo principal de este resultado ve no tanto en la capacidad del gobierno de responder a esta amenaza cuanto en la división y falta de homogeneidad entre los rebeldes. Además la decisión de los militares de encargarse ellos solos de la lucha sin incluir debidamente la gente del pueblo tampoco contribuyó al éxito de este intento. Su interpretación de los motivos de fracaso de la rebelión ocupa más de un capítulo que introduce con siguientes palabras: “Hemos relatado fielmente y con toda imparcialidad los sucesos del 26 de marzo y del 7 de mayo; [...] creemos nuestro deber completarla (narración) analizando su origen, su objeto, y los motivos principales que fueron causa de haber fracasado” (*Palacio* t.I: 278). En un momento dado, Ayguals hace constar que “un grupo de

---

<sup>67</sup> La misma descripción incluirá en *Los Pobres de Madrid* (311-312).

jóvenes atravesaba la plaza Mayor entonando el Himno de Riego, y dando vivas a la libertad” (t.I: 316). Como consecuencia de esta rebelión la mayor parte de los dueños e inquilinos de las casas de la plaza Mayor fueron llevados al cuartel de Santa Isabel para esperar la decisión del Consejo de guerra. En todas estas situaciones la plaza Mayor es el escenario de las luchas, rebeliones pero aparece como mera referencia. Sabemos que la acción ocurre ahí porque lo dice el escritor y lo apoya con otras referencias a la Panadería, y otros sitios ubicados en este espacio. No hay descripciones directas de la plaza misma, se describe el ambiente, comportamiento de la gente.

Después de haber expuesto su visión de los hechos en varias páginas, Ayguals como si se acordara que habría que seguir con la trama novelesca, vuelve a sus personajes. Marqués de Bellaflor igual que Anselmo y su hijo Manuel eran entre los primeros que se lanzaron a la lucha. El negro Tomás pide permiso para ir a buscarlos: “¿A dónde? A la plaza de la Constitución, que es de donde sale el fuego contra la tropa” (*Palacio* t.I: 95). De nuevo proporciona algunas explicaciones, esta vez por la boca de algunos de sus personajes como en la situación donde Manuel vuelve a casa diciéndole a María que todo estaba perdido.

La plaza Mayor además de todo lo expuesto en días señalados se convierte en lugar de celebración de grandes actos públicos y el escenario de una de las diversiones predilectas de los españoles, en la plaza de toros. Algunas noches en los soportales de la plaza Mayor se puede ver alguna pobre mujer con un niño en brazos pordioseando.

La plaza como lugar de encuentro no siempre tiene el mismo valor. A la vez representa un espacio ideal para comunicarse y un escenario solitario, refugio para los personajes que necesitan encontrarse consigo mismo. De mano del marqués de Bellaflor y el conde del Rosal, Ayguals lleva a sus lectores a la plaza de Oriente. El marqués es víctima de la falsa amistad del conde que se empeña en destruir su matrimonio, sirviéndose de las intrigas y cartas anónimas para conseguirlo, igual que el fray Patricio en la primera parte de la novela. Para aclarar sus pensamientos, distraerse y “respirar con libertad”, sale con el conde a dar un paseo por la plaza cuyo aspecto calza perfectamente con su estado anímico ya que estaba en el pleno proceso de reforma y construcción del teatro Real: “Montones de escombros y enormes peñascos destinados a la construcción de algunos edificios afeaban aquel espacioso terreno” (*María* t.I: 274). Ayguals interrumpe el relato para pasar a la información sobre la

plaza, su ubicación y todo lo que se encuentra allí, para luego retomar el hilo narrativo y continuar el paseo de sus personajes en la dirección de la Puerta del Sol. Como es habitual, la descripción sazona con breves datos históricos. La plaza de forma elíptica fue construida por orden del emperador José Bonaparte y está presidida por la estatua de Felipe IV a caballo. Además de está hay otras que representan a diversos reyes, Ayguals enumera la totalidad de cuarenta estatuas que embellecen esta plaza, citando los nombres de los grandes a los que representan.

En el centro de la plaza de Cervantes, hoy en día de las Cortes, está el monumento al “Manco de Lepanto”. Ayguals se muestra una vez más atento a los cambios en la capital, comenta uno de los más recientes, ocurrido en 1835 – el cambio del nombre de la plaza. Antes de la colocación de la estatua de Cervantes, esta plaza fue conocida como Santa Catalina, por el antiguo convento que estaba ubicado ahí. Es una estatua en bronce del escultor Antonio Sola que representa al escritor español ataviado a la usanza de la época, con dos relieves en los costados que representan la primera salida de don Quijote y Sancho Panza y la aventura de los leones. Ayguals habla del valor artístico del monumento en términos elogiosos, señalando dos detalles; que Cervantes aparece en postura de movimiento “con cierto aire marcial” y que la mano herida está cubierta para “ocultar su imperfección” (*María* t.I: 128). Este es el único monumento del Antiguo régimen que ha merecido la aprobación de nuestro escritor. Lo describe como “uno de los pocos buenos recuerdos” que dejó Fernando VII y su despótico reinado. La descripción de esta plaza no tiene ningún papel funcional para la trama novelesca. Representando la situación en España en 1835, comenta la apertura de las Cortes cuando el 16 de noviembre se proponen a los procuradores tres proyectos de ley: la institucionalización de la prensa libre, la responsabilidad ministerial y la reforma electoral y describe la solemnidad celebrada en edificio de las Cortes. La cercanía de la plaza de Cervantes es el motivo suficiente para presentar a sus lectores uno de los atractivos de la capital.

Uno de los pocos monumentos del Antiguo Régimen que se salva de las críticas negativas y merece la aprobación de Ayguals es el “glorioso monumento que encierran las cenizas de Daoiz, Velarde y demás patriotas, inmolados la mayor parte en aquel mismo sitio, el 2 de mayo de 1808, por la tiranía del ejército usurpador” (*María* t.I: 199) ubicado en el Campo de la Lealtad.



### 3.2.2 Paseos y jardines

Los paseos madrileños, igual que las calles, forman una parte importante de la geografía urbana de las novelas de Ayguals de Izco. Es uno de sus escenarios predilectos por la posibilidad que le brindan de exponer una galería de tipos y costumbres madrileñas y españolas. Representación de los paseos, como ya hemos mencionado, le ayuda a formar la imagen de la “ciudad imaginada” en la mente de sus lectores, pero también a crear una imagen de la capital española que rompería con las representaciones estereotipadas de los autores foráneos. Los paseos espaciosos, cuidados, adornados de monumentos que rememoran diferentes personajes y momentos de la heroica historia española, son una prueba más de que Madrid es la capital de un estado nuevo, que nada tiene que envidiar a las capitales importantes de Europa. El autor cuando describe los paseos, edificios públicos o monumentos, a menudo emplea un estilo que se parece más al puro estilo periodístico, que a una descripción literaria, como si fuera el pasaje tomado de algún libro de historia o de alguna guía. Ayguals de Izco estaba consciente de este parecido e intenta justificarlo, igual que explica el por qué de las descripciones de tantos sitios públicos:

Tanto en el examen de los usos y costumbres de Madrid, como en la historia de las corridas de toros y descripción de edificios notables y reales sitios y paseos, hemos procurado conciliar el laconismo con la exactitud. No hemos querido convertir nuestra obra en Guía de forasteros dando noticia de todas las calles, plazas, jardines, casas, palacios y demás edificios públicos y privados que constituyen la hermosa capital de España. Nuestra tarea hubiera sido interminable si hubiésemos tratado de presentar a nuestros lectores un minucioso y fiel trasunto de Madrid y de todos sus progresos, tanto en la parte artística, científica y literaria, como en la filantrópica, mercantil é industrial, que colocan su ilustración al nivel de la de las primera capitales de Europa. (*María* t.II: 384)

Como destaca Rubén Benítez, cualquier salida de alguno de sus personajes al paseo, Ayguals de Izco aprovecha para volcar la información “de segunda mano” que llena la entrega o para describir pasivamente las bellezas naturales y artísticas de Madrid. Benítez no excluye la posibilidad de que estas partes incluso no escribe él, sino

algún ayudante de su círculo siguiendo las indicaciones generales. En estas ocasiones la fuente que más cita es el *Manual de Madrid* de Mesonero Romanos. Su gusto por la historia hace que estas partes de sus novelas abundan de fechas y varios datos estadísticos (1979: 143).

Costumbre de pasear es el pasatiempo preferido de todos los madrileños, son innumerables las situaciones en las que algún personaje sale a pasear por motivos muy diversos, en coche o a pie. Las reglas de buen tono regulan la hora de paseo, es “a la caída de la tarde”, aunque algunos paseos fuera de Madrid, se organizan muy por la mañana para que el aire fresco abra el apetito. Los días de verano al paseo se suele salir más tarde, incluso por la noche. El paseo forma parte de la rutina diaria del Marquésito de Bellaflor y su padre: “Comían a las dos, dormían una ligera siesta, y a la caída de la tarde solían dar juntos un paseo” (*María* t.II: 101). Además de ser una forma de divertirse, pasear tiene efectos beneficiosos para la salud, los burgueses que no realizaban los trabajos físicamente duros, necesitaban el paseo para fortalecer sus delicados nervios, disfrutar del aire fresco o a veces para librarse del “efecto del ponche” (*Marquesa* t.I: 41).

En varias novelas de Ayguals de Izco los personajes pasean por los jardines por motivos de salud: Adelaide con su padre (*Justicia* t.II: 96), Enrique lleva a Matilde al paseo en el momento cuando esta se encuentra mal “a fin de que ejercicio y el aire libre acabaran de fortificar una salud que le era más interesante, según el libertino decía con melifluido acento, que la suya propia” (*Justicia* t.II: 73). Pasear ayuda a los personajes en los momentos de melancolía o cuando quieren estar a solas con sus pensamientos; tal es el caso del conde del Rosal que se dirige a la plaza del Oriente: “[...] necesito distraerme, tomar el aire, respirar con libertad” (*Marquesa* t.I: 274). Pero por encima de todo está la función social y del escaparate, ver y ser visto, hablar y chismorrear. De paseo se va en compañía, para tener con quien intercambiar los comentarios. Las mujeres vienen en compañía de sus madres o si están casadas, de brazo con su marido. La aparición es todo y por eso todo el mundo se fija en el aspecto de los otros. La aparición de alguna carretela importante llama la atención de todos los presentes; gracias al carruaje llamativo y su belleza natural, “en solo dos rápidas vueltas que dio la carretela junto al salón del Prado, María cautivó las miradas de todos los presentes” (*María* t.I: 195). El marqués de Bellaflor recuerda que de joven le encantaba salir a

pasear con su amigo Claudio: “[...] los días de vacaciones dejábamos los manteos<sup>68</sup>, y salíamos a pasear con nuestro corbatín a la Robespierre... Ahí van los republicanos, decían las gentes al pasar nosotros [...]” (*Marquesa* t.I: 41). Por un detalle insignificante como es una corbata, los presentes ya les tachan de revolucionarios. Dada la importancia de la historia para Ayguals de Izco y la cantidad de sucesos históricos que incluye en casi todas sus novelas, sobre todo en las de la primera fase creativa, cuando cultiva la novela-historia, representando los paseos, representa otra cara de la ciudad y sus habitantes. De esta forma los ciudadanos, mostrados en su momento de relajación, forman la contrafigura de las masas nerviosas, conducidas hacia la exaltación por los ideales políticos y revolucionario de las escenas históricas.

El paseo del Prado es uno de los temas predilectos de los cuadros costumbristas. Su importancia para Ayguals de Izco se evidencia en el hecho de que el capítulo VII de su novela *María o la hija de un jornalero* lleva el nombre de este paseo. Siguiendo su fórmula habitual, el escritor nos proporciona una descripción del parque, intercalada con varios datos históricos, para prepararnos para lo que ocurriría en este escenario. Nos lo presenta como uno de los paseos preferidos de los madrileños, con los árboles gigantescos y vetustos, siempre lleno de la gente más diversa: “Todo es sorprendente y magnífico en este grandioso paseo” (*María* t.I: 187). Así que, nos informa de que el paseo está adornado por ocho fuentes diseñadas por Ventura Rodríguez construidos durante el reinado de Carlos III. En otros tiempos lejanos, este parque fue celebre por “los amoríos caballerescos y palaciegas tramas”. Se fija y describe la arquitectura de los monumentos, como es la fuente de Cibeles o fuente de Neptuno. Responde a las críticas de la época referentes a ciertos defectos de la fuente de Neptuno, que en su parecer es “una obra sublime” tal y como está. Aunque el paseo es largo, la mayor concurrencia suele estar en el Salón, como es conocido el espacio entre las dos fuentes. Es un sitio privilegiado, en una tarde de paseo ahí se puede ver la muestra más completa de la sociedad de la época, tanto la gente del pueblo, como los elegantes. Al atractivo de este lugar, contribuye la fuente de Apolo, una estatúa dedicada a este dios y cuatro estatúas que representan las estaciones del año.

---

<sup>68</sup> El término *manteo* designa dos tipos de prendas utilizadas históricamente en España: Capa larga con cuello derecho y bastante estrecho, que usan los eclesiásticos y en otro tiempo usaban los estudiantes sobre la sotana.

Con el mayor detenimiento describe el *Campo de lealtad*, el monumento a los fusilados madrileños sublevados contra los franceses el 2 de mayo. En 1822 el Ayuntamiento de Madrid eligió la propuesta de Isidro Velázquez, arquitecto mayor del Palacio Real, pero la obra avanzaba lentamente y no fue inaugurada hasta el 2 de mayo de 1840. El gran obelisco está situado sobre una base octogonal y consta de unas gradas de acceso a un cuerpo cuadrado de granito, en cuyo lado frontal se encuentra una gran urna funeraria de piedra, rematada por un medallón en bajorrelieve con las efigies de los capitanes Luis Daoíz y Pedro Velarde. Ayguals incluye en su descripción detalles arquitectónicos y artísticos, datos sobre la calidad y el origen de la piedra utilizada, dimensiones y material de cada adorno, hasta reproduce la inscripción del monumento. De esta larga descripción, que se prolonga a varias páginas, elegimos el comienzo a modo de ilustración:

La elevada pirámide que parece unir la celestial morada de las almas con la de los restos de aquellos héroes, divídese en cuatro cuerpos. El zócalo octagonal forma el primer cuerpo, es de piedra berroqueña azulada, y tiene diez pies de elevación y cincuenta y uno de diámetro. Cuatro escalinatas conducen al sobretecho, en el cual campean otras tantas piras de elegante arquitectura. (*María* t.I: 189)

Ayguals da cuenta del esfuerzo del Ayuntamiento de embellecer aún más el paseo preferido de los madrileños, como es la instalación de nuevos, magníficos faroles. La estética de la ciudad es muy importante, eso incluye cuidar de los detalles como son sus adornos porque es “uno de los más seguros termómetros de la cultura de las naciones” (*María* t.I: 302), pero el escritor insiste en que aún más importante es repartir bien los medios de los que se dispone de acuerdo con las necesidades de la capital y sobre todo sus habitantes. Llama la atención al estado de total abandono del Hospital general y de la Junta Municipal de Beneficencia, “ya que se atiende a la mayor comodidad y recreo de los ricos, es razonable y justo que no se desampare a los pobres” (*María* t.I: 303). En *La marquesa de Bellaflor* Ayguals vuelve otra vez al tema de la iluminación de todos los sitios emblemáticos de Madrid, incluidos los palacios particulares y paseo del Prado. Comenta que el Ayuntamiento aparte de sus propios esfuerzos, pidió a los dueños de los palacios que se encargaran de la iluminación de sus propiedades. Parece que esta iniciativa no fue recibida con gran entusiasmo, ya que

correspondió un número reducido de los más ricos que por su posición social no podían rechazar la invitación e iluminaron las fachadas de sus palacios. La decoración del Prado se llevó bajo la dirección del artista don José Abrial, “consistía en una dilatadísima serie de semicírculos de veinte y tres pies y medio de diámetro, que volteaban en los espacios de la verja de pedestal a pedestal, como ornatos y radios que producían sorprendente vitalidad. La verja, pedestales, asientos y pies de los faroles veíanse cubiertos de boj” (*Marquesa* t.II: 351). La iluminación general en su totalidad formaba un millón de vasos de colores, con signos y dibujos “de carácter chino”.

En invierno la hora de visitar el Prado es sobre las tres, pero durante la “canícula de verano”, cuando por la temperatura de treinta y cuatro grados la mayoría de la gente está encerrada en sus casas, este paseo pierde en parte su atractivo, ya que es mucho menos concurrido. La gente adinerada suele pasar el verano fuera de la ciudad, los que se quedan, se asoman al Prado más tarde de la hora habitual, en búsqueda de aire fresco y una temperatura más agradable. En septiembre la ciudad retoma su ritmo de vida, de nuevo se reanima la sociedad madrileña, todos vuelven a Madrid de sus fincas en las afueras en Carabanchel, Pozuelo, Chamartín, Villaviciosa, Miraflores o Casa del Campo, y con renovadas fuerzas siguen viviendo su vida para otros. En Ayguals de Izco es uno de los temas recurrentes, inseparable del tema de la doble moralidad y las falsas apariencias de la sociedad respetable, hipocresía y el qué dirán. Todos viven como presa del “qué dirán”, lo cual determina un comportamiento constantemente referido al juicio del otro, que no es capaz de autoevaluar sus propios actos. De ahí tanta importancia que se presta al aspecto físico y la manera de vestir. Las reglas de buen tono no se refieren solo a la hora cuando hay que aparecer en el Prado, sino también a cómo hay que venir. Son unas reglas muy estrictas, si uno quiere ganar la aceptación de la sociedad las tiene que respetar, cualquier incumplimiento de estas normas es sancionado por “el qué dirán”. Como dice nuestro escritor: “un joven nunca aparece en el Prado “sin haber hecho su rigurosa toilette” (*Pobres*: 39), esto es, vestido de frac o levita. El paseo por el Prado, de brazo de un “atrevido galán” representa el ideal de muchas chicas de la clase media baja o baja. No se trata del paseo en sí mismo, sino en lo que representa — el sueño de la vida desahogada de la clase rica que se desarrolla entre los paseos, tertulias y teatro. Por consiguiente, el arma de seducción de las chicas es paseo obligatorio por el Prado y luego salida al café (*Bruja* t.I: 312). Tal es el caso de Matilde, una chica que ha tenido mala suerte de probar esta dulce vida, hasta que su

padre lo perdió todo después de la muerte de su esposa. “Tantos deseos tenía de salir de miseria que la rodeaba, vestir hermosos trajes y pasearse por el Prado en la carretela descubierta” (*Justicia* t.I: 66), que se deja impresionar por las dulces palabras y el dinero de Enrique, un rico joven calavera. Su preocupación por las apariencias, el aspecto que presentará en el famoso paseo y sus ganas de no parecer una intrusa, alguien fuera de ese círculo soñado, se evidencia en este monólogo:

- ¡Qué buena estaría yo si saliera al Prado con tantas y tan ricas joyas y este pobre traje que llevo! Y eso que es de es el de los días de fiesta... Está muy bien hecho y es decentillo, pero junto a estas alhajas tan preciosas... Si me atreviera a ponerme a uno de esos... ¡Oh, qué elegantes son todos ellos! ¡Qué lindo es este de terciopelo azul zafiro! (*Justicia* t.I: 419)

Un paseo por el Prado era una oportunidad de ver y hablar con el “ídolo del corazón” o conocer a alguien interesante, claro si son de la misma clase social y si se les concede el permiso para conversar. Las niñas buenas vienen en compañía de su madre, como guardia de la seguridad de sus hijas, tal es el caso de Elisa, que siendo rica y atractiva disfruta de un buen número de galanteadores:

Esta aglomeración de atractivos era el imán de los jóvenes más elegantes. Todos ellos se disputaban el honor de entablar la conversación con la hermosa marquesita, y mientras el duque Azucena obsequiaba a la mamá, su digna hija veíase rodeada de galanteadores que la enamoraban en coro. (*Bruja* t.I: 135)

Para los encuentros amorosos clandestinos está reservado un espacio “en la parte posterior”, conocido bajo el nombre de París. El autor no le guarda ni el menor sentimiento favorable, lo representa como estrecho, corto, lleno de polvo por la cercanía de los coches y caballos que pasaban por ahí y de gente moralmente aborrecible. Para que los lectores tengan una idea a qué tipo de personas se refiere, a principio de muestra aleatoria reproduce unas conversaciones. En la primera recoge varios de los tópicos que critica en todas sus novelas. Los dos protagonistas de esta conversación pertenecen a ese grupo de la gente adinerada, que sin criterio utiliza en abundancia expresiones francesas, detesta las obras de teatro españolas, por consiguiente el teatro Príncipe y los

sainetes y comedias con personajes del pueblo, y se declaran amantes de la opera, como es la de los *Puritanos*. En la siguiente nos presenta a una señora casada, ya de edad con su joven amante y en la tercera, al típico calavera en su intento de conquistar a una joven, que cuando fracasa, se va al café para compartir la noticia de su última gran “conquista”: “La señorita N... acaba de entregárseme a disposición” (*María* t.I: 191). Este ambiente completan los gritos de vendedores de agua fresca y horchata, los únicos testigos de los episodios descritos.

La salida de la marquesa de Bellaflor y de la baronesa de Lago es el pretexto para describir el Retiro. Al escritor le basta una sola mención del Retiro para introducir varias páginas de la información completa de este paseo. El Retiro se nos presenta a través de los datos históricos y estadísticos; las descripciones literarias son muy escasas en todas las novelas, son más bien referencias en las conversaciones de sus personajes que nos ayudan crear cierta imagen relacionada con el parque. El real sitio de Buen Retiro fue fundado a la iniciativa del conde-duque de Olivares para demostrar la grandeza del reino. El éxito del proyecto prueba el asombro de los extranjeros, diplomáticos, celebres literatos, pintores y otros artistas que lo visitaron. Dado el fin que se había propuesto el conde-duque al construirlo, el parque ocupaba un espacio inmenso y ofrecía “magníficos alcázares, jardines suntuosos, frondosísimos bosques, marmóreos templos y lujoso teatro”, por lo que se convirtió en el “centro de ilustración, de elegancia, de galantería y magnificencia” (*Marquesa* t.I: 298). Según el testimonio de Ayguals, la popularidad del Retiro variaba a lo largo de las épocas: era el sitio preferido de los Austria, durante el reinado de Felipe V la preferencia se había dado a los jardines de Aranjuez, con Fernando VI se anima otra vez y este estatus tuvo en la corte de Carlos III y Carlos IV. Durante la dominación el parque pierde su dimensión social, ya que los franceses lo utilizaban como el fuerte en las luchas contra los que lo habían construido. Sabemos que el Retiro abarca “cuatro mil pies de extensión” y que tiene dos entradas, una por la subida de San Jerónimo y otra por la parte de la puerta de Alcalá. Enumera otras bellezas del parque: el gran salón de los reinos de antes en su época el Museo de artillería, una pequeña iglesia, la sala de bailes conocida como Casón del Retiro, varios jardines, bosques, arboledas, “casa de fieras” y una “inmensidad de paseos, sumamente deliciosos en la primavera, pues a los encantos de las flores y fresco verdor de los árboles se agrega el agradable canto de una multitud de ruiseñores” (*Marquesa* t.I:298). Pero como su mayor encanto destaca el estanque que ocupa la parte central del parque.

Es evidente que el mismo escritor está impresionado por su belleza, porque no encontramos entre todos estos datos ninguna crítica, ninguna observación sobre lo que habría que cambiar. Solo una mención como de pasada que se están haciendo grandes mejoras. La verdad es que este sitio estaba en bastante mal estado de conservación en esa época, lo que no influyó en su popularidad entre los madrileños.

Igual que el resto de los parques y paseos, este también representa un centro de encuentro, de paseo y esparcimiento de la sociedad madrileña, y como en todo este tipo de lugares, su visita es obligada en ciertos momentos del día, y en determinadas épocas del año. El Retiro era, en aquella época, el lugar de paseo estival, sobre todo los domingos suele salir todo Madrid a pasear por ahí. Es el sitio de los duelos y desafíos de los jóvenes libertinos madrileños, escapada de los personajes en momentos difíciles cuando necesitan aislarse y contemplar su vida, sitio de encuentro con los amigos. Luis de Mendoza en las tapias de Retiro defiende el honor de su patria de las calumnias de un francés (*María* t.I: 91). Por el Buen Retiro pasean el conde Campofrío y su amigo Andrés “asidos del brazo”. Se van al estanque para escaparse del barullo y por las buenas vistas que tiene por su posición más elevada dentro del Retiro. Necesitan un sitio de más intimidad y deciden descansar en uno de los bancos. Andrés que tiene apuros económicos quiere pedir ayuda de su amigo. Autor destaca el hecho de que el paseo estaba alborotado de gente (*Pobres*: 148). Paseos son la única distracción en la vida solitaria de la pobre Clotilde, casada con un señor mayor, pero enamorada de otro. No frecuentaba tertulias ni teatros, no tenía amistades; sus pocas salidas de casa se reducían a paseos en su berlina por el Retiro, y de vez en cuando por el jardín botánico o a las afueras de Madrid (*Marquesa* t.I: 92).

A los sitios que rodean Madrid dedica el tercer capítulo de *María o la hija de un jornalero*, pero a la mayoría dedica poca atención. El capítulo es una lista confeccionada de todos los sitios que los madrileños pueden aprovechar para hacer una escapada. Claro que estos sitios a las afueras están reservados para la aristocracia y la gente adinerada, lo que señala el vinarocense a través del personaje del albañil Anselmo:

La lástima es que María y Rosa están en el campo; pues mi gozo sería completo, si viese mañana reunidos a todos los pollos en rededor de su clueca; pero ya se ve, las señoritas no se acuerdan seguramente de que son



hijas de un pobre albañil, y como pertenecen a la aristocracia es preciso que sigan la moda de huir de los calores de Madrid para asarse en el campo y sufrir además las impertinencias de los mosquitos que suelen engendrar las frondosidades y las fuentes y los estanques. Nosotros que somos plebeyos, lo pasaremos aquí grandemente, y mañana, si Dios quiere, hemos de hacer una de trompas y cajas. (*Marquesa* t.II. 253)

Entre los muchos paseos que rodean Madrid, son los principales el de las Delicias, el de la Florida, el de la Virgen del Puerto y el de la Fuente Castellana. Pero también está Carabanchel y Vista-Alegre, la posesión de la reina María Cristina donde se dirige la marquesa de Bellaflor en compañía de Paquita y doña Agueda, lo que sirve de pretexto para introducir más información sobre todo lo que alberga este sitio. En esta zona se encuentran fincas y jardines del marqués de Bélgida y la condesa de Montijo, la quinta de Masoni y la de los conde de Chinchón, todos sitios reales. Estos paseos a las afueras de Madrid se planean con antelación. María le cuenta los detalles de la excursión planeada a Paquita, las maravillas que van a visitar y horario casi exacto de los descansos. Salen al amanecer porque “con el fresco de la mañana no se cansa uno” (*Marquesa* t.I: 155) y para aprovechar el día:

Como iba diciendo, nos tomaremos nuestro vaso de leche rodeadas de mágicos encantos. Este alimento nos dará nuevas fuerzas para emprender un largo paseo por las distintas arboledas y encrucijadas, deteniéndonos a contemplar toda la hermosura de los vergeles, la suntuosidad de las estatuas y grupos de mármol, los juegos de recreo, las magníficas fuentes, y en fin, cuanto sea digno de atención. En el examen de todas estas maravillas se nos pasarán algunas horas con la mayor velocidad, y nos dejarán gratos recuerdos para entablar y prolongar nuestra conversación hasta que lleguemos a Carabanchel. Entonces serán ya las nueve o las diez, hora muy a propósito para un ligero desayuno. Nos estamos horas enteras de sobremesa, porque no han de faltar recursos para animar nuestra conversación, y es indispensable, que además descansen de las fatigas de Vista Alegre. (*Marquesa* t.I: 161)

El Paseo de la Florida en la orilla de Manzanares, fundado en la época de Carlos III, fue conocido como el paseo de los elegantes y uno de los más visitados, sin

embargo en el tiempo de Ayguals de Izco a pesar de ser uno de los más bonitos, con sus árboles gigantescos y antiguos, viene muy poca gente. El escritor lo explica con el hecho de que en Madrid hay varios paseos igual de bonitos pero más atractivos porque cuentan con la ventaja de estar en las zonas más pobladas y más céntricas. Sus límites determinan por un lado la puerta de San Vicente y por el otro la puerta de Hierro. Aparte de las bonitas vistas, en este paseo se pueden visitar la ermita de San Antonio y delante de ella, la fuente de los once caños. Detrás de la ermita por 1824 vivían las lavanderas (*Bruja* t.I: 408-409)<sup>69</sup>. En invierno, cuando está cubierto de nieve adquiere un aspecto especialmente bonito y romántico, pero está más desierto que nunca.

El listado continua con la real Casa de Campo en la orilla derecha de Manzanares, que desde el reinado de Carlos III era el sitio de caza. Tiene tres leguas de circunferencia y le adorna un gran lago que se abastece con agua de varios manantiales. La Moncloa es casa real de recreo, rodeada de viñas, olivares y jardines. En la misma zona se encuentran numerosas quintas pero de acceso reducido a los poderosos. Para que el lector tenga una clara idea de la ubicación de los paseos y de los itinerarios de los personajes, enumera las puertas y salidas de Madrid. Las puertas principales son: Alcalá, Atocha, Toledo, Segovia y Bilbao; y las de segundo orden: Santa Bárbara, Santo Domingo, Conde Duque, San Bernardino, San Vicente, de la Vega, y los portillos de las Vistillas, de Gil Imon, de Embajadores y de Valencia. No se olvida ni de los puentes sobre el Manzanares: Segovia, Toledo, los puentes que llevan a San Fernando, la Casa de Campo, San Isidro y San Antonio de la Florida.

A pesar de todas las bellezas y variedad de plantas de los paseos y parques de la capital, nada se puede comparar con los jardines de las casas y palacios de la aristocracia madrileña. Ayguals de Izco presta más atención a los jardines privados, como es el jardín de los marqueses de Bellaflor al que vuelve en varias ocasiones. Este jardín es el escenario de algunos de los momentos más significativos de la vida de los marqueses, entre otros es el espacio donde recibieron la bendición nupcial. El motivo por el que hablamos de este jardín dentro del tema de los sitios públicos es su carácter abierto. Es una propiedad privada que con frecuencia se abre al público, primero al de

---

<sup>69</sup> Las mismas observaciones sobre el cambio del estatus y la popularidad de este paseo, la información sobre la existencia del barrio de las lavanderas en sus inmediaciones, encontramos en Pedro Felipe Monlau (1850: 345). Además se proporcionan los datos sobre la fuente de los Once Caños: “[...] así llamada por constar de este número, bien que ahora solo manan agua los cinco a la derecha” (345).

su clase con ocasión de tertulias, conciertos, fiestas, y luego también a los pobres, como parte de actos de beneficencia de la marquesa.

La profusión de detalles que proporciona describiendo su jardín nos indica que para su modelo tenía que tener en la mente un jardín real, que además conocía muy bien. Es consciente el escritor vinarocense de que con demasiada frecuencia vuelve a la pintura de este sitio, pero le parece que todavía quedan cosas por describir: “Hemos hablado varias veces de este ameno jardín y aún no hemos hecho la descripción de sus bellas fuentes” (*Marquesa* t.II: 187). Hecha esta introducción, se dedica a la interpretación de los nombres de cada fuente; es una oportunidad perfecta para demostrar su educación clásica y su conocimiento de la mitología romana, dado que las fuentes llevan nombres de las deidades romanas: Juno, Ceres, Hebe y Flora.

De los jardines públicos menciona el Real Jardín Botánico o el Jardín de plantas para el estudio de agricultura y botánica, que cuando fue fundado en 1775, durante el reino de Fernando VI, estaba ubicado en el camino del Pardo, pero por orden de Carlos III fue trasladado cerca de Atocha, donde se encuentra hoy. Según su testimonio este jardín alberga un gran número de especies diferentes y sigue funcionando gracias al esfuerzo de los profesores y científicos con los pocos medios que tienen a su disposición. Esta variedad de las plantas y árboles “convierten este científico vergel en uno de los paseos más deliciosos de Madrid, cerrado por una elegante verja de hierro, que da igualmente realce al paseo de Prado” (*Marquesa* t.II: 235). Aparte de la información sobre estos dos jardines no proporciona ninguna descripción de estos espacios. Su intención claramente ha sido presentar Madrid en todo su esplendor, como una capital que nada tiene que envidiar a los grandes centros europeos de cultura y ciencia. Como siempre estas incursiones informativas en la misma medida van dirigidas a los lectores españoles y a los extranjeros que, en su opinión, solían tener tan mala impresión de su querida ciudad de adopción.

### 3.2.4 Edificios e instituciones públicas

En las novelas de Ayguals de Izo, bajo diferentes pretextos, aparece una galería infinita de los edificios madrileños, colegios, instituciones benéficas, iglesias, conventos, museos. Casi que no hay alguno de cierta importancia, eclesiástico o civil, que no encuentra su sitio en las páginas del escritor vinarocense. A veces de pretexto, como era su costumbre, utiliza la visita de sus personajes a algún sitio público o cualquier mención esporádica para relatar la historia del cierto sitio. Otras veces sin ninguna razón evidente interrumpe el relato para convertirlo en la presentación de cualquier sitio público que elige por su belleza, significación o para criticarlo. Ayguals de Izo aparece como el testigo de lo que fue y de lo que desaparece bajo su mirada, como por ejemplo los edificios religiosos cuyo número se reducía y de muchos de ellos no quedaban más que los recuerdos.

Uno de los edificios de mucha presencia en sus novelas es la iglesia de San Francisco el Grande. Precisamente esta iglesia tiene el honor de abrir la novela *María o la hija de un jornalero*. Esta larga descripción realmente le sirve para introducir uno de los protagonistas y el principal personaje negativo de fray Patricio, que a su vez utilizará para lanzar el discurso anticlerical. Desde la primera página es evidente en que dirección se desarrollará el texto:

[...] es curiosismo el origen de este convento, suntuoso y magnífico, como solían ser todos los nidos de aquellos avechuchos con faldas, a quienes la ilustración del siglo lanzó de la sociedad, donde pretendían ejercer su despótico dominio, y en la cual parece tratan nuevamente de introducirse, para mengua de la civilización europea, seguramente con no menos santas intenciones de avasallar al pueblo y saciar en el su hidrópica sed de riquezas, de placeres y de venganzas. (*María* t.I: 12)

Es bien conocido que Ayguals a pesar de sus continuas letanías sobre ser imparcial, lo es bien poco; elige el partido y desde esa posición desarrolla su discurso a menudo agresivo, sobre todo cuando se trata del tema que le importa como es la religión, iglesia y los representantes de dios en la tierra. Al lector no le deja espacio para

que decida por si mismo, lo asalta de manera explícita. A la iglesia de San Francisco el Grande dedica varias páginas; parte de la leyenda de la llegada del santo a la capital alrededor de 1217 cuando los madrileños lo alojaron en una humilde choza que en poco tiempo se transformó, primero en una ermita y luego en el templo. En 1760 el templo fue demolido y nuevamente construido en 1784 gracias a la contribución del pueblo, bajo la dirección de los arquitectos Plo y Sabatini. Ayguals interrumpe el relato para relacionar el apellido de Sabatini con las carretelas de Sabatini, de las que ya hemos hablado, y de ahí en plena descripción de la iglesia, habla de despojos y de sus coches que tenían la función de canalización. Por mucho que quiera presentarlo como mera coincidencia, como un tema que asocia al dicho apellido, de ninguna manera se trata de una casualidad.

La iglesia se encontraba fuera de los límites de la ciudad, más allá de la puerta de Moros, cerca de la calle Rosario, en uno de los barrios más pobres y precarios. Las riquezas que alberga su interior claramente contrastan con la pobreza del vecindario. Destacan las pinturas de gran mérito de Bayen, Velázquez, Ferro, Maella, Goya, Calleja y Castillo. Contando con la curiosidad de los lectores, para darles una idea más clara del complejo de este templo, Ayguals proporciona el dato de que constaba de “doscientas celdas, noviciado, enfermería, varias oficinas, diez patios y espaciosa huerta” (*María* t.I: 14). No hay detalles sobre la fachada o el interior del templo porque lo que importa es introducir la idea de la iglesia como un incubador de las riquezas, mientras en la misma calle los pobres a duras penas sobreviven y sueñan con una vida decente.

La iglesia puede ser considerada en cuanto monumento o en cuanto casa de Dios, y es en esta esfera es en la que recibe las valoraciones más negativas. No hay que olvidar que todo monumento es un espacio donde confluyen todos los aspectos del espacio humano: el espacio percibido, el concebido y el vivido. Se trata de un espacio donde los miembros de la sociedad se reconocen y del que toman parte bajo un Poder y un Saber aceptados (Candau, 2002: 132).

La iglesia de San Isidro está introducida como pretexto para llevarnos a la calle Toledo donde vive el marqués de Bellaflor. Las novelas de escenario urbano suelen describir ordenadamente, comenzando mediante la vista desde lo alto, que permite una primera visión panorámica casi cinematográfica, en la que luego *la cámara* se acerca a

un barrio, a una calle, y finalmente, a la casa o el edificio donde el protagonista principal habita. El callejero y las indicaciones espaciales de todo tipo, prueban una voluntad de verosimilitud y también el deseo de trazar una especie de guía urbana que contribuya a presentar una visión ordenada de los escenarios (Zubiaurre, 2000: 231). Los orígenes de esta iglesia llevan hasta el año 1567 con la llegada de los primeros sacerdotes de la Compañía de Jesús, pero no será hasta el 1651 cuando bajo el patronato de María de Austria se construyó la iglesia. Pero durante el reino de Carlos III fueron desterrados por ser hipócritas, como lo define Ayguals de Izco, y en 1769 aquí se trasladan las urnas de Isidro y María de la Cabeza.

A pesar de sus sentimientos anticlericales, describe la lujosa caja con los restos del patrón de Madrid sin su dosis obligatoria de la ironía, habitual para sus discursos y temas relacionados con la iglesia, y tampoco la acompaña de la lección moral sobre los medios gastados e invertidos en algo sin importancia mientras las clases trabajadoras se están muriendo de hambre. Así que nos proporciona el dato de que los restos están muy bien conservados, menos un pequeño detalle en el pie, que la caja interior fue hecha de filigrana argentina y la exterior de bronce, plata y oro. Con todos los detalles describe los cuadros que cubrían los cuerpos. La fachada es una de las más imponentes de todas las de la corte. El vinarocense siente la necesidad de justificar los motivos por los que incluye en su novela esta descripción: “Este es el edificio más notable de la calle Toledo. Las casas particulares no son de extremada elegancia. En una de ellas situada a lo último de la calle, muy inmediata a la puerta del mismo nombre, habíase hospedado el marqués de Bellaflor con su hijo don Luis de Mendoza” (*María* t.II: 348). Es evidente cierto respeto del autor hacia la figura de San Isidro, lo menciona más de una vez en sus novelas, siempre en un contexto positivo, como es la leyenda del agua curativa de la fuente que lleva su nombre<sup>70</sup>. Este respeto probablemente deriva de la relación que encuentra entre este santo y su festividad que se celebra en Madrid todos los años, con la idea de la igualdad: ¡“Oh glorioso san Isidro labrador! Solo vos por un milagro como

---

<sup>70</sup> Reproducimos la cita en cuestión: “Cuentan los historiadores que, a orillas del célebre Manzanares, doña Isabel, la esposa del emperador Carlos V, fundó en 1528 la ermita del santo patrón de Madrid, en acción de gracias por haber recobrado la salud su hijo don Felipe bebiendo agua de la vecina fuente, que según tradición, allá en los tiempos de los milagros, siendo labrador el buen santo, hizo manar a un golpe de ahijada, porque su amo tenía sed” (*María* t.I: 235).

el de la fuente, podíais hacer que en España *la igualdad* no sea una mentira siquiera una vez al año” (*María* t.I: 236). Esta iglesia también aparece algunas veces como punto de referencia a la hora de fijar el tiempo lo que, como ya hemos visto, es una de las continuas preocupaciones del autor: “El reloj de San Isidro acababa de dar las tres de la tarde” (*María* t.I: 141).

La iglesia de nuestra señora del Buen Suceso “de mezquina construcción”, la fama que tiene puede agradecer a su buena ubicación cerca de la Puerta de Sol. El edificio de por sí feo, de “fachada raquítica y de mal gusto” (*María* t.I: 149), durante las guerras Napoleónicas sufrió muchísimo, igual que su interior. El daño luego fue reparado, pero como suele pasar, las reformas se han reducido a lo básico. María en sus momentos de desesperación busca consolución ante el altar de esta iglesia. Ayguals deja el testimonio de los sucesos de 2 de mayo de 1808 y de un enemigo que no tenía respeto ni hacia los edificios sagrados, ya que en esta iglesia y en su patio fueron fusilados varios madrileños (*María* t.I: 150). Los antecedentes de la trama que desarrolla en otra novela también ubica en estas fechas: “Una infeliz madre huía despavorida con su tierno hijo en los brazos, seguida de un criado, y al pasar por la carrera de San Gerónimo, un piquete que estaba formado a la entrada del patio del Buen Suceso le disparó una descarga” (*Bruja* t.I: 17). Lo único que Ayguals destaca de esta iglesia es su reloj que por la noche estaba alumbrado, no por su belleza, sino porque “sirve de norma a los demás”. La misa de esta iglesia atiende la tía Esperanza, la ayudante del odioso fray Patricio (*María* t.II:35)

Gran espacio en *La marquesa de Bellaflor* se presta al templo de Nuestra señora de Atocha, dado que ahí se celebró la boda de María Cristina y Fernando. El único objetivo de pintar la escena de la boda en esta iglesia es dar justificación para su discurso en contra de gobierno. No cambia su fórmula habitual: parte por la introducción de los datos históricos sobre la iglesia, siguen algunas pinceladas sobre su exterior, para pasar a la descripción minuciosa del interior. Antiguamente ahí se encontraba una ermita dedicada a esta virgen, pero en el reinado de Carlos III se construyeron la iglesia y el convento, hasta que en 1809 los franceses lo arruinaron “ejerciendo su cultura”. Nueva restauración fue emprendida con la vuelta de Fernando VII.

El interior de la iglesia corresponde con el gusto de autor; las paredes adornan varias pinturas de mérito: Magdalena, Nuestra señora de Rosario, Descanso en Egipto y las esculturas de José Ginés y Esteban de Agreda. Pero para la ocasión de la boda real la este espacio cambia por completo su aspecto, se vuelve más solemne y majestuoso: “La iglesia estaba adornada con profusión y esmero, cubiertas sus paredes de raso encarado y blanco con fleco de oro y plata” (*Marquesa* t.II: 318). Ayguals describe la disposición de los asientos de todos los invitados desde el obispo hasta los mayordomos. Ante el altar mayor estaban colocados los sillones para la reina, su esposo y el resto de la familia real. Entre los muchos detalles que proporciona sobre la boda figura el recorrido de la pareja real; la guardia le abre paso a la comitiva por la Puerta de Atocha, Paseo del Prado, calle Alcalá, Puerta de Sol, calle Mayor y Arco de Palacio. En el largo capítulo dedicado a los desposorios reales se suceden la descripción de la iglesia en este solemne día, sus comentarios en contra del gobierno y la descripción del ambiente que reinaba. Insiste en la lujosa decoración, uniformes de gala de los presentes ministros y el resto de los grandes. No se le pasa ni el detalle de los anillos de boda, cuya descripción minuciosa podría indicar que posiblemente estaba presente:

En el pórtico del templo había una mesa cubierta de finísimo damasco carmesí con ancha cenefa primorosamente bordada en oro, que ostentaba dos grandes y hermosas bandejas del mismo metal, con las armas reales diestramente cinceladas en el centro. Hallábanse en estas bandejas los dos anillos indispensables para la ceremonia, que eran de oro y tenían igualmente cinceladas las armas reales, y en estuches de terciopelo carmesí trece onzas de oro que debían servir de arras a las regias novias. (*Marquesa* t.II: 321)

A pesar de estar presente una gran multitud de gente, reinaba el ambiente de total silencio. Ayguals de Izco en absoluto concede que la masa del pueblo podía haber acudido al evento del siglo en señal de apoyo a la familia real. Su presencia explica por mera curiosidad de la gente. A menudo en la boca del pueblo pone sus propias palabras declamatorias, es más, para evitar confusiones lo enfatiza con una explicación dentro del paréntesis:

¡Hombres malditos! (decía el pueblo a sus llamados gobernantes con el acento de su justa indignación). ¿Cómo queréis que tomen parte en



vuestros regocijos los infelices que han de pagar con el fruto de sus sudores esas cuantiosas sumas que invertís en estrambóticas farsas? ¿Qué alegría puede dar a un pueblo desnudo el oropel de vuestros elegantes uniformes ni la suntuosidad de vuestros lujosos trenes? (*Marquesa* t.II: 320)

Entre las asociaciones filantrópicas a las que dedica su atención está la *Junta de la Beneficencia domiciliaria*, una asociación recién fundada en Madrid bajo la presidencia de una tal señora Gor, compuesta exclusivamente de señoras de aristocracia. Por sus comentarios podemos concluir que Ayguals de Izco aprecia mucho esta institución. Nos proporciona dato que en poco tiempo esta asociación repartió más de cien mil reales a los más pobres. Tenemos la mención de una organización filantrópica universal de “auxilios mutuos” llamada *Isabela, Asociación de Señoras para el socorro de las Religiosas de Madrid; Nuestra Señora del Refugio*, dedicada a la atención de “pobres vergonzantes y viajeros”; *Hermanidad de Nuestra Señora de la Esperanza* de asistencia a las madres solteras; *Asociación de Caridad del Buen Pastor, Asilo de Mendicidad de San Bernardo* que se dedica a “recoger á los pobres que vagan por las calles, moralizarles y hacerles útiles á la sociedad.” En *María* (t.I: 213) proporciona la información sobre otras entidades de tipo benéfico-asistencial. Relacionadas con estas son algunas otras instituciones como es la *Inclusa*, el asilo hospitalario en la calle Embajadores, bajo el patronato de los hermanos de la Caridad y la *Junta municipal de Beneficencia*. Proporciona en abundancia los datos estadísticos de este organismo incluso da el resumen de todos los huérfanos recogidos en Madrid en el período de 1837-1840. A la está unido el *colegio de Nuestra Señora de la Paz*, que funcionaba como el hospital y escuela de “las niñas expósitas”. La falta de los recursos impide ayuda más eficaz a estos niños.

No se conforma Ayguals con las instituciones enumeradas y comentadas en el cuerpo de la novela, prosigue su labor en uno de los *Epílogos* (*María* t.II: 371). El deseo que le mueve a volver a hablar del tema es el cambio producido en la capital desde empezó a escribir su novela *María* cuando, según sus propias palabras lamentaba la ausencia total de “empresas filantrópicas”. Alaba el buen funcionamiento de la *Caja de socorros agrícolas de Castilla la Vieja* y la *Sociedad amiga de la juventud*, la *Isabela* y otras. Aquí abre un listado y describe las instituciones que no han entrado en el curso de

la novela: *La Esperanza*, la *Prosperidad*, la *Urbana*, la *Aurora de España*, La *Peninsular-marinera*, la *Gran Antilla*, la *Actividad*, *Sociedad metalúrgica de San Juan de Alcázar*, *Sociedad benéfica de medicina y cirugía*. Después de haberse ocupado de los detalles como son de cada una de las sociedades en varias páginas, añade que el listado no está agotado, pero lo “omitimos para no ser prolijos en demasía” (*María* t.II: 381).

La mención de Adolfo, un niño de diez años, recién descubierto hijo del conde Charco y su colegio, uno de los mejores de Madrid, es suficiente para el discurso de los centros docentes. Pero no antes de dirigir un par de palabras a los extranjeros “de mala fé” que rebajan su patria a nivel de África (*Marquesa* t.II: 232). Aunque interrumpe su relato anterior para introducir lo que ideológicamente le interesa más en ese momento, no lo hace en silencio. Se justifica en tono de disculpa a sus lectores diciendo si en la primera parte de esta trilogía estuvo hablando de los establecimientos artísticos y culturales, no puede menos de mencionar los centros docentes. Hablando de los centros docentes de Madrid no puede resistir y otra vez se refiere al potencial público del extranjero llamándoles “de mala fe” y condena su intención, como ya hemos mencionado, de reducir la importancia y el número de escuelas y colegios en Madrid.

Con mucho orgullo nombra Ayguals de Izco las instituciones de educación en Madrid: más de cien escuelas primarias gratuitas bajo el encargo del ayuntamiento, luego colegios en las iglesias, como son *San Ildefonso*, *Nuestra señora Loreto*, *Santa Bárbara* o *Santa Isabel*. Para cada colegio cita el año de fundación para destacar que los mencionados colegios tienen una larga historia en su país. Proporciona datos de las escuelas especiales de Madrid: *el Colegio de Sordo-mudos*, fundado en 1805 queriendo corregir la creencia general y de que el iniciador de este tipo de enseñanza era un francés, sino un español, el monje benedictino fray Pedro Ponce de León. Luego *Escuela normal de Ciegos*; escuela de párvulos y otras cuatro en los barrios más alejados del extraradio para dar educación a las clases menesterosas.

En su afán de documentar la época en la que vive y sus progresos, da cuenta del traslado de las cátedras en 1836 de Alcalá de Henares a la capital, en la calle Ancha de San Bernardo. Son cátedras de jurisprudencia, teología, filosofía, matemáticas, literatura, historia, economía política, elocuencia, griego, hebreo, árabe y otras. Aquí,

igual que en otras ocasiones, aflora la conciencia de Ayguals sobre la cantidad del material documental y extraliterario que introduce y da cuenta de ello. Este proceder, que de ninguna manera es el invento de nuestro escritor, aunque es sin duda alguna, uno de los máximos exponentes de tal práctica, Isabel Román Román (2012: 270) señala como el “ejemplo de mala conciencia” ante el abuso de los datos documentales e informativos; como a pesar de todo no quiere renunciar a ello, lo anticipa a sus lectores: “Seríamos demasiado difusos si hubiésemos de hablar minuciosamente de otros establecimientos [...]” (*Marquesa* t.II: 233). Dicho esto, ya tiene pretexto para seguir enumerando y describiendo otras instituciones que merecen su interés: Estudios *de san Isidro*, los colegios de *Medicina, Cirugía, Farmacia, Veterinaria*, el *Conservatorio de Música*, la *Escuela especial de Ingenieros de caminos, canales, puertos y faros*; la de la *Mineralogía y Metalurgia*; el *colegio General militar* y otro muchos debidos al reinado de Carlos III, á la Sociedad Económica Matritense. No se olvida de las academias: la *Academia Español de Historia*, de *Jurisprudencia y Legislación*, de ciencias eclesiásticas, greco latina, de ciencias naturales. Pero la realidad del momento según históricos no corresponde a los halagos de Ayguals de Izco. Es verdad que la cultura se iba europeizando poco a poco, pero en muchos aspectos las universidades se parecen todavía a los del siglo XVIII. Además como la política entró en las universidades eso impedía su desarrollo.

Al tema de la educación como una parte importante de sociedad y elemento fundamental para su desarrollo, igual que para el desarrollo de la nación, Ayguals dedica varias páginas. Para tener un estudio completo habría que recurrir también a algunas otras obras donde también reflexiona sobre el tema como es *La Escuela del Pueblo, páginas de enseñanza universal, seguidas de una recopilación de las obras más selectas que se hayan escrito y escriban en perfeccionar el entendimiento humano* y algunos de los artículos sueltos. Aquí nos centramos a lo expuesto en las seis novelas analizadas. Su idea principal es que la instrucción debe servir por ennoblecer al hombre, y elevar su estatus económico y no tiene nada que ver con la clase social. Está estrechamente relacionada con la moral, la responsabilidad del gobierno es “moralizar el pueblo con trabajo y educación” (*Pobres*: 54). En ocasiones de manera directa, lanza su discurso en el que crítica pero también propone soluciones, en otras, expone su opinión por boca de alguno de sus personajes. Otra vía de introducir sus reflexiones acerca del tema son comentarios como de pasada que acompañan las descripciones de ciertos

personajes o situaciones. La impresión que se tiene es que su opinión siempre oscila entre el sentimiento de orgullo y un tono amargo por el desinterés de los gobernantes.

A la sociedad corresponde dar una educación moral a las masas populares, para extirpar las malas costumbres. La miseria es indudablemente el más eficaz elemento de cuantos conducen el hombre al suicidio... creemos haber indicado en el curso de nuestra historia, los medios que tiene el gobierno ilustrado para moralizar el pueblo. No se persiga la inocencia, no se deje en cruel abandono á los pobres artesanos. A los honrados jornaleros, protéjase la agricultura y el comercio aligerando los insoportables impuestos que les abrumen, aliéntese las ciencias y las artes, prodíguese recompensas al mérito y á la virtud, y las artes., y desaparecerá de este modo la miseria, semillero de vicios y de crímenes, causa de la desesperación que conduce muchos infelices al suicidio. (*María* t.I: 371)

La esmerada educación en la mayoría de los casos es la misma en los hombres y las mujeres. Matilde de su educación dice: “Yo misma recibí una educación esmerada en uno de los primeros colegios de Madrid, donde, además de las labores peculiares de la mujer, se me adornó de otras habilidades... el baile, por ejemplo... la música...el dibujo” (*Justicia* t.I: 121). Talentos que debe lucir en alta sociedad. El buen gusto a menudo iguala con la educación en sentido que l, como en el caso de Eloisa “más orgullosa que su padre, por la pésima educación que había recibido, confundía también como aquel, los alardes de una vanidad frenética, con el exquisito gusto de la elegancia y del verdadero buen tono” (*Pobres*: 155).

Por otro lado si una persona es moral y virtuosa siempre se le abrirá algún camino, como a María por medio del matrimonio. En vez de gastar su tiempo en los bailes y salidas ella invierte tiempo en su educación:

Tanto Rosa como María habían hecho admirables progresos en cuantos estudios constituyen una educación brillante. Los talentos y el ejemplo de su íntima amiga la baronesa de Lago, habían contribuido poderosamente a los adelantamientos de estas dos jóvenes. Sin descuidar el dibujo, la historia y geografía, tenían una particular afición a la música. María

tocaba el piano primorosamente, y Rosa pulsaba el arpa con inteligencia y exquisito gusto. Ambas cantaban con encantadora gracia [...] (*Marquesa* t.I: 18)

Pero María sigue evolucionando, de una niña pobre sin ninguna instrucción en la primera parte de la trilogía, en la segunda ya ha desarrollado algunos conocimientos y gustos para en tercera parte probarse ella misma en algunos artes. No solo que es una aficionada lectora, ahora escribe versos, cuentos morales, incluso una novela con pretensión de dar la lección moral a sus hijos *La belleza del alma* (*Palacio* t.II: 81).

Encontramos varias alusiones a la educación de los miembros de la clase alta a la que considera inútil y no les prepara para nada menos para holgazanear. Los pobres tienen difícil acceso a la educación los ricos tienen el camino abierto pero aprenden más las reglas del gran mundo que cualquier otra cosa. En el café de Cruz de Malta están reunidos jóvenes aristócratas y ricos que apenas saben leer y escribir porque “su educación esmerada habíase concretado en ciencias más útiles... por ejemplo: la equitación, el baile y la esgrima (*Bruja* t.I. 26).

Como contrapeso presenta al aristócrata que intenta aprovechar sus conocimientos y su instrucción tenemos a Luis de Mendoza “joven despejado de grandes conocimientos, que había recibido una esmerada educación, era demócrata en sus ideas, como todos los jóvenes que no adolecen de rancias preocupaciones” (*María* t.I: 21). En otro sitio se añade que además se dedicaba a “continuo estudio de naturaleza y de los buenos libros” (*Marquesa* t. I: 17).

La figura de madre tiene un papel importante en la educación de niños. Elementos de la buena educación se podrían reducir en tres elementos fundamentales: virtud, amor a la patria y conservación de las costumbres. Una vía de conseguirlo es “estudiando en ese tesoro de libros españoles, minas inagotables de profunda sabiduría, que las demás naciones han querido explotar para calumniarnos después” (*Marquesa* t.II: 407). La marquesa de Verde Rama se nos presenta como alguien que toda su vida atraía la gente por su origen y su belleza pero sobre todo por su coquetería. Ese modelo adopta su hija cuya única educación consta del “arte de tocador y las lecciones de voluptuosa elegancia” (*Bruja* t.II: 115).

Insiste una y otra vez que demasiados mimos pueden causar un efecto contrario del deseado en la formación de los niños. Adolfo, el niño de Paquita la florera de diez años, después de que se descubriera quien era su padre y abuelo, ingresa en uno de los colegios particulares de Madrid del que sale solo los días festivos “porque el excesivo afecto que le profesaban podía viciar sus buenas disposiciones” (*Marquesa* t.II: 232). De la mención de este colegio Ayguals interrumpiendo el relato pasa a la enumeración de otros colegios e instituciones educativas de la capital. Cuando en sus discursos se refiere a los “malos extranjeros” la crítica está ausente y saca lo mejor que tiene que ofrecer su patria. Con orgullo primero menciona los colegios para los huérfanos: San Ildefonso, Nuestra señora de Loreto, santa Bárbara y otros en los que se enseñan “principios de religión, primeras letras, gramática castellana y latina, retórica, poética, historia, matemáticas, filosofía, idiomas extranjeros, música y dibujo” (*Marquesa* t.II: 233). Para demostrar que en la capital se ha pensado en las necesidades de todos sus habitantes señala la Escuela normal para los ciegos y el Colegio de sordomudos abierto en 1805 cuyo fundador al contrario de la creencia general no era un francés, sino un monje benedictino español, lo que resalta en mayúscula. Las clases menesterosas tampoco se han quedado olvidadas porque Madrid de la época tiene escuela de párvulos en la calle de Atocha en otras cuatro en los barrios céntricos. La educación bate las supersticiones: [...] que los ignorantes crean en brujas, duendes y ridículos agüeros, puede disculparlo su falta de educación; pero en usted doña Agueda, es una superstición imperdonable” (*Marquesa* t.I: 159).

Otro motivo de orgullo de Ayguals de Izco son los museos de la capital. A modo de lista enumera los museos de Madrid como prueba de las necesidades culturales e intelectuales de sus habitantes. El *Museo de Artillería* y *El museo de las ciencias naturales* son solo algunos que encuentran cobijo en las páginas de la novela del escritor vinarocense pero no se describen (*Marquesa* t.II: 234). Pero varias páginas dedica a uno de sus sitios preferidos, el *Museo de la pintura y escultura* de Madrid, hoy el museo del *Prado*. Edificio fue construido en 1785 bajo la dirección de don Juan de Villanueva, de orden de don Carlos. Eso le sirve como pretexto para proporcionarnos los datos básicos de la biografía de Velázquez. Entre los cuadros que menciona como muy apreciados en la época son: *La sacra familia* de Rafael, el cuadro que representa *La caída de nuestro Señor Jesucristo con la cruz* de Jacobo Nani, conocido como *Pasmo de Sicilia*; *La adoración de los pastores* de Jacobo Palma el viejo.

El orgullo nacional irradia de sus palabras y ni lo intenta disimular: “La galería de las pinturas de este magnífico Museo, gloria de la nación española, orgullo de los amantes de esta patria tan alevosamente escarnecida, calificada ha sido de LA PRIMERA DEL MUNDO por cuantos inteligentes nacionales y extranjeros han admirado el prodigioso número de obras selectas de los mas acreditados pintores del universo” (*María* t.II: 33). La galería atesora más de dos mil cuadros y entre todos elige como los mejores los de Rafael de Urbino, del Correggio, Miguel Ángel, el Tiziano, el Dominiquino, Albano, Andrés del Sarto, Vasano, Reni, el Parmegiano, Vinci, Sasso Ferrato, el Tintoreto, Rosa, Vacaro, Veronés, Piombo, Carachi, Rubens, Teniers, Rembrant, Vandik, Mengs, Lorenés, Durero, el Pusino, Murillo, Velázquez, Cano, Ribera, Juanes, Zurbarán, Rivalta, Morales.

Al museo de Prado los lectores llegan de mano de María y su amiga baronesa. A esta escena acude Carlos Reyero (2008: 483-484) para ilustrar su tesis sobre el gusto de los liberales. Reyero señala bien que Ayguals en el pueblo reconoce una sensibilidad artística innata. Esta afirmación apoya en el hecho de que el escritor con frecuencia recurre a las obras de Rousseau, sobre todo a *La nouvelle Heloise* y al *Emile*. Ese sentido natural de percepción sobre todo se evidencia en el personaje de María y en la escena del museo de Prado. María se presenta como alguien que se detiene delante de cada cuadro y lo observa detenidamente, incluso se emociona, sin embargo: “Las apreciaciones que Ayguals pone en boca de María no son, a pesar de todo, muy profundas: ensalzan la habilidad en la ejecución (lo bien que está pintada tal o cual cosa es una observación frecuente, que puede interpretarse como el parecido con la idea que se tiene de lo representado), la expresión, la naturalidad o la gracia” (Reyero 2008: 484).

Como la salud física es igual de importante que la salud mental, el escritor se detiene en dar su comentario sobre el estado de este tipo de instituciones. Al Hospital general en la calle Atocha Ayguals lleva a sus lectores porque la ciega Luisa, la madre de María ahí está ingresada (*María* t. I: 301-304). La pobre mujer no solo consigue recuperar la salud, sino también recobra la vista gracias al facultativo Antonio Aguilar quien le opera de vista. El hospital está a cargo de la Junta Municipal de Beneficencia, de la que el escritor habla en términos loables y para darle más fuerza a sus palabras en la nota cita un texto de *El Heraldo* de 21 de junio de 1845 dedicado al trabajo de la

Junta. Con los pocos medios de los que dispone, consigue mantener su funcionamiento; sin embargo, la maternidad y la sala de los dementes están en un estado deplorable, consecuencia directa de abandono total por parte de las estructuras gubernamentales y de una mala distribución de fondos. Lo que se ingresa del arriendo de la Plaza de toros, de los impuestos sobre los teatros, el producto de las fincas, legados, limosnas y otras fuentes habría que invertir de acuerdo con las prioridades del país, que es la sanación y buen funcionamiento de las instituciones que están a disposición de todos los ciudadanos, no solo de su parte adinerada.

En el epílogo de *María* aporta nuevos datos sobre la economía del hospital: desde su fundación hasta el reinado de la Isabela II esta institución estaba exenta del pago de las fincas en su posesión, igual que del pago de cuotas para los productos necesarios para los enfermos. El gobierno actual no solo que ha suprimido este derecho, sino que tampoco proporciona donativos a diferencia de algunos monarcas anteriores como es Carlos III, hasta Fernando VII (*María* t.II: 367). En *La marquesa de Bellaflor* vuelve al tema del hospital general cuya situación en los años que separan la publicación de las dos novelas no ha cambiado, su indignación llega al colmo observando la suntuosidad de la boda real. En esta cita alude al “pomposo programa” de la celebración de Ayuntamiento; el programa entero aporta en el capítulo XIV (*Marquesa* t.II: 348-349):

Con los incalculables millones derrochados en Madrid para alegrar al magnate hubiera podido inaugurarse la Casa de maternidad y el Hospital de locos, en los términos que reclaman los progresos de la ilustración, y esta mejora importante en la capital de España, hubiera dejado seguramente más gloriosos recuerdos de las regias bodas, que las mojigangas de ciento y diez moros, egipcios y chinos, las diez mil candelas romanas, las cuerdas de truenos y los voladores del polvorista Minguet<sup>71</sup>. (*Marquesa* t. II: 307)

De otros edificios de importancia mencionaríamos el edificio de la Bolsa en la calle Desengaño cuyo simbolismo el escritor pone de relieve. El mal estado físico del edificio pone en relación con su función; su aspecto de ruina sirve de aviso a los

---

<sup>71</sup> Ayguals se refiere a los fuegos artificiales, costeados por el Ayuntamiento, bajo la dirección del polvorista valenciano Juan Minguet. Estos fuegos se hallaban colocados delante de la fuente de Cibeles.



incautos de que están delante del “centro del mal” y “mercado inmoral”. El edificio durante su historia, curiosamente Ayguals no se remonta a sus orígenes y no aporta el dato de su construcción, varias veces ha cambiado de función; primero era el convento de San Basilio, durante el gobierno de Mendizábal el parque de artillería de la Milicia nacional para convertirse en 1836 en prisión militar en el que, en una de las celdas, está el marquesito Bellaflor. La Bolsa es la encarnación de todo contra lo que el vinarocense lucha en su idealismo liberal<sup>72</sup>:

Rara vez se oye la verdad en aquel recinto. Todas las afecciones de corazón ceden al descomedido impulso del sórdido interés. Allí no hay fraternidad ni consideración de ninguna especie, todo se sacrifica al ansia de atesorar riquezas, de saciar el más desenfrenado egoísmo, aunque sea labrando la ruina de los amigos y parientes. El objeto es improvisar una fortuna colosal, aunque sepulte a la miseria a honradas familias y cueste lágrimas de desesperación a muchos incautos. (*María* t.II: 193)

La casa de Correos en la Puerta del Sol es uno de los edificios más notables de la corte “con defectos de arquitectura imperdonables”. Estos defectos le sirven para criticar uno de los rasgos negativos de los españoles – su inclinación a apreciar exageradamente todo lo que viene de fuera. No concibe Ayguals que teniendo su país a un arquitecto de renombre de Buenaventura Rodríguez pudiera encargarse de la obra a un francés, Jacques Marquet<sup>73</sup>. Marquet quien en principio había sido traído sólo para encargarse del pavimento de las calles, fue designado como nuevo arquitecto del proyecto, sustituyendo a Ventura Rodríguez. El arquitecto español quedó relegado a encargarse del empedrado y esta situación dio origen al dicho popular “al arquitecto la piedra, y la casa al empedrador”. El edificio no gustó a los madrileños desde sus primeros instantes, el edificio reunió las críticas negativas del pueblo que se basaban en:

[...] en el poco gusto que en las galerías se nota, en la inmensa elevación de las paredes que circuyen el patio, en la ninguna elegancia de los arcos y sobre todo en la ridícula situación de la escalera principal, que según los

---

<sup>72</sup> Antonio Flores (III: 139) tampoco tenía mucho aprecio por esta institución a la que se refiere como a “falso termómetro de los sucesos de la guerra”.

<sup>73</sup> Ayguals comete error citando el nombre del arquitecto francés que era Jaime, no Jacques Marquet.

críticos de entonces había olvidado el arquitecto. Acaso creería el ilustre varón, que se destinaba este edificio para nido de golondrinas. (*María* t.I: 101)

Este subcapítulo dedicado a los edificios e instituciones públicas no incluye numerosos edificios a los que dedica su atención Ayguals de Izco que se encuentran fuera de Madrid, como son la Casa de Labrador de Aranjuez o los atractivos descritos de El Escorial o la Granja.

### 3.2.5 Cafés, tabernas, figones

Los establecimientos donde se servía la comida y bebida en la capital a los mediados del siglo XIX eran numerosos. La importancia que tenían en la vida cotidiana y social de la época, demuestra también la existencia de un rico vocabulario, lleno de matices, con el que se denomina cada uno de ellos. La RAE ofrece unas definiciones bastantes escuetas, no suficientemente esclarecedoras, porque no toman en cuenta su dimensión cultural y social<sup>74</sup>. En las novelas analizadas encontramos las fondas, tabernas, figones, cafés, como espacios públicos cerrados, espacios de sociabilidad por excelencia, donde se refleja la sociedad española claramente dividida en clases.

La mayoría de estos establecimientos son espacios reales de la época del escritor, algunos siguen existiendo hoy en día. Otros son establecimientos inventados, contruidos sobre un mismo modelo, ubicados en las calles de nombres reales. A este grupo pertenecen sobre todo las tabernas y figones o dicho de otro modo, los espacios de la gente soez: la taberna del tío Gazpacho, de la tía Mantecas, de la tía Marciana o de la tía Marañas son inventados, pero descritos con todos los detalles de los sitios reales.

---

<sup>74</sup> FONDA: f. Establecimiento público, de categoría inferior a la del hotel, o de tipo más antiguo, donde se da hospedaje y se sirven comidas. TABERNA: f. Establecimiento público, de carácter popular, donde se sirven y expenden bebidas y, a veces, se sirven comidas. FIGÓN: m. Casa de poca categoría, donde se guisan y venden cosas de comer. CAFÉ: m. Establecimiento donde se vende y toma esta bebida y otras consumiciones. BODEGÓN: m. Sitio o tienda donde se guisan y dan de comer viandas ordinarias o sinónima de la taberna.

Suponemos que son sitios que el vinarocense no conocía, no podía basarse en su propia experiencia y por eso recurría a la imaginación para pintarlos. A lo mejor, consciente de la popularidad y la influencia que sus obras ejercían en las clases populares, quería evitar que también sirvieran como herramienta de su promoción, lo que se evidencia en repetidas justificaciones que de ninguna manera quería poner como ejemplo las escenas pintadas, simplemente por respeto a la verdad era necesario representar y esta cara, poco favorable de la capital.

Varios locales se mencionan solo de pasada, aparecen en alguna conversación de los personajes, a menudo como mera referencia geográfica, o en los discursos históricos y políticos del autor. Aunque el autor les concede poco protagonismo en el argumento de la novela, los introduce, utiliza conscientemente para realzar la sensación de realidad o, como lo llama él, de la verdad en los lectores. Para el lector de entonces estos nombres son referencias de su propio tiempo, sitios que conoce por su renombre o de su propia experiencia, mientras para el lector de hoy, tienen valor de testimonio de una época pasada de la capital madrileña. A este grupo pertenecen por ejemplo las fondas de *Perona* y *Lhardy* a los que dos personajes secundarios se refieren como a las fondas con la mejor comida (*Pobres*: 413), *Café Solís* (*María* I: 191), del que solo sabemos que sirve la cerveza con limón. La frase: “Retrocedamos al Café de la Perla” (*Justicia* t.I: 267), nos introduce al capítulo que supuestamente se desarrolla en este local, pero lo sabemos solo porque nos lo dice el escritor. De la misma manera aparece el *Café Lorenzini* de la calle San Jerónimo (*Bruja* t.I: 277), como escenario de la reunión de los participantes de un desafío, pero como lo que importa en ese capítulo es el diálogo y el desarrollo de la trama novelesca, aparte del nombre del sitio, no proporciona más datos. Otros locales con el semejante uso son: el *Café Español* del que salen los insurrectos descontentos, el *café del Príncipe* (*María* t.II: 122), el *café de Santo Domingo* (*Bruja* t.I. 302) o la Fonda de las diligencias peninsulares en la calle Alcalá (*Palacio* t.II: 92). El criterio para elegir locales para sus novelas no es suficientemente claro, pero tendrá que ver con la orientación liberal del autor: siempre se trata de un local bien conocido y por lo visto, uno que recogía a los liberales. Por qué no aparecen en alguna escena solo podemos suponer, a lo mejor no eran espacios suficientemente liberales o el autor no los frecuentaba tanto como para escribir de ellos.

Los establecimientos que sirven la bebida no son malos por antonomasia en las novelas de nuestro escritor. De acuerdo con sus valores morales, Ayguals recrea y distingue cuatro tipos de espacios que se perfilan en relación con el tipo de gente que acogen. Así que por un lado tenemos las tabernas y sobre todo los figones, que reúnen a los “malos”, marginados sociales, gente que le sirve para presentar los comportamientos y acciones éticamente y socialmente incorrectos, que hay que erradicar, y los cafés y fondas como espacios que acogen un amplio sector del público y en líneas generales se determinan como espacios del bien. Los personajes de las novelas de esta época rara vez salen de su entorno. Esto es evidente en las novelas analizadas donde todas las clases o grupos de habitantes de Madrid se mueven dentro de un universo cerrado. Las características morales de los personajes determinan el aspecto físico de estos espacios lo que es más acentuado en los espacios de la gente de comportamiento censurable; suelen ser sitios lúgubres, oscuros, sucios, en un estado de abandono total.

La taberna era a lo largo del siglo XIX uno de los centros neurálgicos de la cultura popular de los trabajadores que gozó de un virtual monopolio como lugar de encuentro y de relación para los trabajadores. Un indispensable punto de encuentro y uno de los grandes centros sociales de la comunidad junto con el mercado, o el campo comunal del pueblo o de la iglesia; era el lugar indispensable, para refrescarse y conversar a la vez que para una indispensable convivencia que había hecho de la taberna uno de los más importantes centros de intercambio y diseminación de noticias. Mesonero Romanos nos proporciona el dato que en Madrid de la época había 810 tabernas sobre todo en la calle de Toledo, de las que muchos testimonios nos da propio Ayguals en sus novelas, y luego en la angosta de san Bernardo, hoy Aduana, luego en las calles Victoria, Príncipe, Echegaray, la Cruz o Núñez de Arce.

Poco más que unas sillas, unas mesas y una barra, la taberna pasó a ocupar varias funciones cruciales en la sociabilidad urbana, allí se vendían diferentes clases de alcohol y era, fundamentalmente, un espacio de libertad no interferido, pese a los intentos de coacción por parte de las clases dirigentes. Eran lugares que suplían la miseria del hogar obrero, que empujaban al proletario a la vida pública, así la sociabilidad se vuelca en el escenario de la calle y hacia los espacios y locales públicos. Como espacio esencialmente masculino, la taberna ofrecía a los varones diferentes placeres y recreos más allá de sus esposas y trabajos; era un punto de encuentro, de

diversión y relajación y de intensa relación social, donde se alentaba a los hombres a consumir, preferiblemente en grupos, lo que reforzaba su solidaridad. Era impensable que las señoras de buena sociedad y las mujeres decentes aparezcan en alguno de estos sitios, salvo las de extracción popular y las de peor reputación, las categorías que a veces coinciden. Las tabernas, como espacio público, actuaban como un foro de la política local, y el acto del consumo social de las bebidas había adoptado muchos de los aspectos de la cultura popular.

En Ayguals de Izco, la taberna suele ser el sitio donde se reúne la gente marginada y de mal vivir, “el verdadero populacho”. Repetidamente insiste en la diferencia entre el pueblo y populacho, esto es entre los pobres, jornaleros, artesanos y trabajadores honrados y la turba soez y repugnante, “la hija de la holganza, de la prostitución y crimen” (*María* t.I: 116). Una de las tabernas del imaginario de Ayguals es la taberna del tío Gazpacho, inesperadamente cuidada y aseada para el paisaje urbano del barrio de las Maravillas. Nos describe su interior y exterior con todos los detalles, porque el dueño es un personaje secundario con la función importante en el argumento de la novela. Llamen la atención su fachada con paredes recién blanqueadas y la entrada pintada de amarillo, entre las miserables casuchas de paredes ennegrecidas y ventanas rotas. Encima de la puerta está colgada una tablilla con la transcripción literal, como documento fiel de la horrorosa ortografía y una pincelada del perfil del dueño del establecimiento: “Despacho de bino de Valde; Peñas aqí; Se gisAn gisAdos” (*María* t.I: 117). El interior es igual de limpio, el escritor nos proporciona el detalle de “una puertecilla adornada con un pabellón de percal limpio y blanco como la nieve, sujeto a tres clavos romanos” (*María* t.I: 118). Su estructura respeta las características de una taberna tradicional: una “inmensa” sala principal, presidida por el mostrador, en la que había una mesa de pino llena de variados platos; además, existían unos espacios acotados, una especie de reservados, siempre ocultos a miradas impertinentes. Para crear el ambiente deseado no se olvida ni de la iluminación: “Cuatro candiles colgados de sus correspondientes clavos en las paredes, iluminaban las distintas mesas” (*María* t.I: 119).

La taberna es el sitio preferido de los carlistas y la “madriguera” de los partidarios y miembros de la sociedad carlista Ángel exterminador. De hecho, el tío Gazpacho es el jefe de los auxiliares de esta organización y por orden superior intenta

reunir cuanta gente le sea posible para la causa. Estos marginados sociales, criminales a sueldo, mendigos falsos, asesinos, prostitutas, son gente peligrosa, carecen de escrúpulos morales, se prestan alegremente a diferentes acciones malignas con tal de que se les pague. Entre los moralmente perdidos no faltan las mujeres, para el vinarocense: “Lo más repugnante era ver entre aquellos bárbaros a infinitas manolas, con su cigarro en la boca y el vaso en la mano, animar aquella escena de corrupción” (*María* t.I: 119). Entre los brindis a Carlos V, chistes y cantos, este grupo se está preparando para los acontecimientos del 17 de agosto del 1835. Ayguals nos pinta la escena de asesinato de un joven tambor de la Milicia nacional como ilustración de su crueldad. Las mujeres no les van en zaga, una se lavaba las manos “con aquella sangre inocente” (*María* t.I: 124). El autor de nuevo utiliza uno de sus recursos preferidos, esto es, intenta enlazar la trama de la novela con un hecho histórico, de ahí que un personaje literario, el de la tía Espinilla ubica en el escenario del levantamiento.

La clientela parecida frecuenta la taberna de la tía Marciana, un sitio oscuro y sucio que reúne personajes de carácter dudoso. Respetando la fórmula habitual, la información sobre la ubicación del local dará lugar a la descripción del interior y sus escasos adornos, para pasar luego a la pintura de los clientes, todo acompañado de una que otra observación irónica sobre la atmósfera o del imprescindible comentario sobre el buen gusto. A esta taberna de la calle San Antón igual le quedaría mejor el nombre de miserable bodegón, por su reducido tamaño, ya que todo el local consiste de una estancia cuadrada. Con atención especial se fija el escritor en las paredes ennegrecidas por el humo; no faltan las estampas de santos y corridas de toros, salpicadas de diversos tipos de manchas, fijadas con pan masticado y tachuelas. El decorado adicional hacen las palabras escritas con carbón, que “acaso por demasiado españolas no las trae el diccionario de la academia” (*María* t. II: 43). El escaso, improvisado mueble consistía de seis sillas desvencijadas y unos bancos hechos de tablas viejas, piedras y trozos de ladrillo. La poca luz venía de un candil roñoso del que chorreaba aceite: “Si no había luz en él, no era por falta de arañas, porque todos los rincones y las vigas del techo estaban de telarañas circuidas, únicas colgaduras que adornaban aquella mansión de regocijo” (*María* t. II: 43). El rasgo más destacado de la vestimenta de los clientes de la tía Marciana es la presencia obligatoria de la navaja, garrote o la vara de fresno que no abandonaban ni siquiera para bailar.

La taberna de la tía Ambrosia se nos presenta como un lugar que frecuenta la gente buena que por las circunstancias ha elegido el mal camino. Del aspecto de la taberna y su ubicación no sabemos mucho, los pocos comentarios vienen de la boca de su mayor aficionado, el tío Mosquito que la menciona como la mejor taberna de Madrid que está en una esquina, sirve un Valdepeñas que no está nada mal, “ni el Manzanares tiene menos agua que su vino” (*Justicia* t.II: 152). Con las pinceladas de los clientes y de la dueña de la taberna se recompensa la ausencia de las descripciones directas y se perfila el sitio. De la dueña se nos dice que es una persona alegre “a pesar de las palizas que le endilga su marido” (*Justicia* t.II: 152). Esta taberna le sirve de pretexto para advertir de los peligrosos vicios que acechan a los que dedican todo su tiempo a disfrutar de su oferta: alcohol, holgazanería, derroche de dinero. El mayor es el “asqueroso vicio” de alcoholismo, “el bálsamo de salud contra los infortunios” (*Justicia* t.I: 152), “un gozo efímero y degradante” (*Justicia* t.I: 153). Para alguien que afirma que es un vicio que no es tan extendido en España como en otros países que se consideran culturalmente más avanzados, Ayguals de Izco le reserva un número importante de páginas y lo comenta en casi todas las novelas que hemos analizado. Si no introduce un discurso sobre las consecuencias del consumo de alcohol, lo hace a través de los comentarios de sus personajes. La presencia de este tema justifica por un lado con su habitual intención de ser objetivo, presentar tanto lo agradable y lo bueno, como lo malo, pero también con la idea de que no hay que esperar con las manos cruzadas que el problema aumente hasta el punto de que sea imposible remediarlo. Su idea de prevenir un vicio es representarlo en toda su deformidad, casi grotescamente, censurarlo y luego contrastarlo con un modelo, ejemplo de la virtud. No niega que la literatura de su tiempo se hace eco de este mal, pero critica las maneras de las que se trata el tema:

Lo que más sorprende en este criminal olvido de la dignidad del hombre, es que haya habido escritores de talento, célebres publicistas, filósofos acreditados, que hayan dado a conocer este horrible abuso en sus obras magnas, sin censurar la conducta de los que lo cometen, y acaso presentándoles como víctimas inocentes de la injusticia de su destino. (*Justicia* t.I: 153).

Ayguals de Izco afirma que no hay justificación para este mal, el vino no ahoga los pesares, “ahoga la razón” y su abuso lleva a “todo linaje de bajezas, hasta la

desesperación, hasta el crimen” (*Justicia* t.I: 154). Su personaje Julián López, que se ganó el apodo de tío Mosquito por el continuo estado de borrachera, le servirá de ejemplo de los “estragos” que hace la bebida. En otros tiempos era el mejor sastre de Madrid con la tienda en la calle Montera, se ganaba la vida trabajando honrosamente, atendiendo a los jóvenes aristocráticos que acudían a su taller para encargar trajes. Pero después de haberse quedado viudo con dos niños, no sabía adaptarse a nuevos tiempos y cambios de moda, lo perdió todo, abandonando la educación de sus hijos a su suerte. Teniendo tantos pesares que consolar, pasaba todo su tiempo en las tabernas de Lavapiés, de donde le tenían que llevarlo a casa porque no era capaz de volver solo.

Los efectos del alcohol llevan al negro Tomás a la situación de no reconocer y intentar suicidar al marqués de Bellaflor como supuesto homicida de su padre. Cuando se le pasa la borrachera bajo la lluvia, reconoce al marqués y se da cuenta de que ha sido víctima de “una trama infernal”. El famoso Pepe Hillo acabó su carrera trágicamente, entre otros motivos por su amor a “los licores” (*Bruja* t.II: 459). Muchas veces destaca la capacidad del alcohol de subir la audacia de la persona que lo consume (*Bellaflor* I: 234). Condesito Charco cae desde el caballo por culpa de embriaguez, el conde Llano bajo los efectos de Champagne desafía al conde de Azucena a un lance de honor (*Bruja* t. II: 153). También hay que mencionar el irónico comentario de Ayguals de Izco que la embriaguez en la alta sociedad se denomina “destellos de espiritual alegría” (*María* t. I: 226). En *María o la hija de un jornalero*, la popular novela de Wenceslao Ayguals de Izco, se incluyen varias referencias a las consecuencias orgiásticas que trae consigo el vino. El escritor liberal alude a ello, al principio con irónica complacencia, cuando dice que “la profusión con que se bebía el champagne, el Málaga, el Jerez y otros excelentes vinos, no podía dejar de producir visibles efectos “de orden y de sana moral”. Más adelante, sin embargo, reconoce que el brindis por el “ósculo de la reconciliación” se convierte en un beso a “la ninfa de aliado”, por lo que se ve obligado a introducir una adversativa moral:

Aquí acabó de tomar aquella reunión todo el aspecto de la más repugnante orgía, y nosotros juzgamos que debemos cubrir con el velo del silencio las escenas de asquerosa licencia a que se entregaban hombres que se apellidaban del orden, de la moralidad, y de la libertad *bien entendida*,



porque no queremos amancillar con ellas las páginas de nuestra historia.  
(*María* t.II: 91-92)

El figón es el tipo del local de lo más bajo en esta escala “hostelera”. Referencias a este tipo de establecimientos como mugriento, asqueroso, claramente revelan la actitud del escritor. En los barrios bajos detrás de la plaza de la Cebada, en la calle de las Velas, está ubicado el figón de la tía Marañas. Su gran conveniente es que está abierto a todas horas para su público selecto aunque la hora de más frecuencia es a mediodía para comer y después de las oraciones, “hora en que se comía menos, pero se bebía más” (*Pobres*: 46). Lo curioso de este figón es que representa en miniatura la sociedad de clases, establecidas por la ley del más fuerte y el más malvado. Los privilegiados se sentaban en las mesas y disfrutaban de la comida por la que pagaban seis reales al día. El precio también incluía la cena y “un jergón bajo cubierta”. Los otros, menos afortunados, y mendigos que de sus limosnas apenas recogían suficiente dinero para no morir de hambre, comían de pie o se sentaban en el suelo alrededor de la mesa, esperando que “los privilegiados” les tirasen algún desperdicio que “devoraban como los perros a quienes se les arroja un hueso de roer” (*Pobres*: 56). Anota el escritor también el detalle de solidaridad en el mundo del hampa, se ofrece a veces uno que ha tenido un buen y provechoso día a pagar por alguno de sus compañeros, sobre todo si sabe cantar o bailar. El interior del figón dejaba mucho que desear, un espacio basto que constaba de dos salas, poco iluminadas, largas, sucias mesas donde se podían colocar hasta dieciocho personas:

Las angostas y prolongadas mesas, parecían, por lo negras, de riquísima palisandra; sin embargo, habían nacido de blanco pino; y como no había manteles sobre ellas, ostentaban sus primorosas labores, producidas por casuales quemaduras, golpes de cortante, rayas, cruces y sobre todo multitud de iniciales formadas con la punta de la navaja, que hacían honor a los hombres de letras, que habían grabado allí las de sus nombres o apellidos, ansioso como todo autor de genio, de pasar a la posteridad.  
(*Pobres*: 56).

Los clientes habituales eran los presidiarios, las mujeres de la Casa-Galera, viejas celestinas, pero también aguadores, mozos de cordel, la gente del coche simón, y

el grupo al que irónicamente denomina los industriales, “los que se dedican a explotar la credulidad y compasión de las buenas almas, y a quitar los pañuelos a los descuidados” (*Pobres*: 47). El mismo escritor reconoce el parecido de esta galería variopinta con los personajes de Ramón de la Cruz. Rubén Benítez en su monografía (1976:152) destaca esta influencia del teatro popular español en la pintura de los tipos de los barrios bajos de Ayguals de Izco, aparte de las novelas de Eugenio Sue y los grabados de Goya. Sigue la escena típicamente costumbrista con el canto y baile popular.

Enfrente de la fábrica de cerveza en la famosa calle de Lavapiés, conocida por acoger numerosos locales, entrando por la plaza del mismo nombre, en una casucha de la acera de izquierda, está el figón de la tía Mantecas. Aunque falta el número de la casa, nos ubica el escritor con una precisión asombrosa. Aquí también se fija en la horrible ortografía del rótulo encima de la entrada<sup>75</sup>, escrito además en dos renglones y mal dividido de tal manera que en el primero se quedó la palabra “vuñuelo” y en el segundo, justo debajo de ella, la letra *s*: “Despacho de bino, cerveza i buñuelos a lestilo dandalucia”. El pintor, a lo mejor por temor de que el letrero no sea suficientemente visible o entendible para todo el mundo, añadió unas botellas y un ramito verde como detalles decorativos.

El interior del sitio no ofrece mucho mejor aspecto, como era de esperar juzgando por la fachada. El sitio central en este espacio ocupan dos “nauseabundas mesas” de pino unidas, de alturas desiguales, con manteles sucios cubiertos de manchas de vino y diferentes salsas. Entre los pucheros rotos, jarros de loza y cubiertos de palo destaca un improvisado salero. Es interesante la atención que dedica a un detalle de la mesa:

Erase la parte posterior del de un vaso roto, lleno de sal morena, como queriendo acreditar la verdad de todo el mundo reconocida de que en lo

---

<sup>75</sup> Por lo visto, estos letreros no son solo un detalle costumbrista sino una obligación legal. Por supuesto que eso no entiende las faltas de ortografía. En *Instituciones del derecho público general de España con noticia del particular de Cataluña y las principales reglas del gobierno en cualquier estado* (1808:105) se recogen las leyes y los requisitos que tienen que cumplir los dueños de diferentes tipos de locales. Entre otras cosas se prescribe el uso obligatorio de esos rótulos: “[...] que en las posadas, que realmente son tales, se tenga colgada sobre la puerta principal una tabla, medianamente grande, en que haya ese letrero; y que en las casas, que hay en las mismas carreteras, cuyos dueños se excusan diciendo que son figones o tabernas, se ponga el letrero de figón o taberna”.

moreno está la sal; pero la sal de este salero estaba no solo sin cerner, sino a terroncitos que el menor era como un grano de anís. Había en la superficie de este alfolí en miniatura, algunas hendiduras formadas por los dedos de los convidados, que habían dejado en aquellas huellas ciertos adornos de color de oro, que ostentaban su origen de yema de huevos estrellados. (*Bellaflor* t.I: 461-462)

Los parroquianos habituales de este figón son de la misma calaña que los del anterior, la gente de un pasado turbulento, de la moral dudosa, dispuesta a hacer cualquier cosa a cambio del pago de unas cuantas monedas. Entre estos hombres “tan atroces como los siete pecados mortales” (*Bellaflor* t.I: 154), el hombre misterioso o fray Patricio, encuentra cómplices para llevar a cabo su plan de asesinar a la marquesa Bellaflor, en el camino de Carabanchel, antes de que llegue a Vista-Alegre. Había que aprovechar la salida de la reina y la ausencia total de las autoridades de justicia. Ayguals de Izco se sirve de nuevo de un suceso histórico, el motín de las galgas<sup>76</sup>, como pretexto para desarrollar la trama argumental de su novela y cumplir su credo novelístico de relacionar la historia y novela. El escritor se refiere a este suceso madrileño como a un “ridículo motín” y lo entiende como una prueba de la anarquía que impera en la capital, y por consiguiente en todo el país. No se adentra en la interpretación de los acontecimientos sino cita la versión de los hechos de su “amigo íntimo” José Segundo Flórez de su obra *Espartero: Historia de su vida militar y política*. La cita está literalmente reproducida, incluida la nota al pie de la página, en la que se explica que la palabra con la que se en Madrid suelen denominar las cintas para los zapatos femeninos ha dado el nombre a este motín. En resumidas líneas, se trata de una confrontación política entre la Regente y Espartero que se convirtió en la confrontación de clases: los agresores del pueblo bajo persiguen a los elegantes con “gorra de cierta forma o color, pantalón encarnado o sombrero blanco” y sobre todo a las señoras que llevan galgas, “las cintas de seda para sujetar zapatos” para arrancárselas (*Bellaflor* t.I: 166).

---

<sup>76</sup> Este motín ha acaparado la atención de muchos autores y historiadores a lo largo del siglo XIX, esporádicamente aparece y en algunos autores posteriores, hasta bien entrado el siglo XX. Galdós en u episodio nacional *Montes de Oca* (2012:36) lo dibuja en siguientes términos: “El motín fue escandaloso, repugnante: ni los amotinados sabían hacer revoluciones, ni las autoridades el arte y modo de contenerlas. Ocurrieron desmanes vergonzosos, actos de estúpida crueldad, moderados y liberales se injuriaban o se agredían en medio de las calles”.

Las especialidades de esta taberna son: bacalao á la vizcaína, los callos a la madrileña, las sardinas con ajo arriero, el potaje de nabos con judías y el pisto con huevos revueltos. La Gazmoña come ensalada de lechuga y cebolla y toma el vino Arganda. De hecho Ayguals de Izco nos proporciona muchos datos sobre la costumbre de tomar vino en España. El español del siglo XIX bebe mucho vino. Los vinos más populares son el Valdepeñas de La Mancha (se toma en la taberna del tío Gazpacho) y Arganda. Tienen mucha gracia los versos dedicados al vino que intercala en la novela *La bruja de Madrid* y las que canta el capitán Rompelanzas en la taberna. Incluso se le contribuye el efecto curativo “con una copa de cariñena o jerez al final de cada coplita, se queda como nueva la garganta” (*Bruja* t.II: 17).

Las fondas, al contrario eran sitios donde se reunía la gente más variada, de diferente edad, condición social, tanto hombres como mujeres. En la fonda del *Águila negra* sentados en una misma mesa se encuentran el tío Palique, su hija Juanilla, una señora “obesa, ya entrada en años, sentada entre dos jóvenes y varios hombres agrupados se mostraban en animada conversación” (*Bruja* t.I: 243) e incluso algunos extranjeros: un alemán, un inglés y un italiano, pero “toda es gente muy decente”. Este capítulo, bastante corto, nos proporciona más diversos datos sobre las costumbres en una fonda: esperando la comida los clientes se entretienen comiendo las aceitunas sevillanas, que se podía pedir un menú rico por 10 reales, compartiendo la mesa con otros huéspedes, que entre otros manjares incluía una sopa de arroz o de macarrones y algún vino. Nos da referencia de la costumbre de dejar la propina al camarero: “En las fondas ya se sabe: le desuellan a uno, y hay que agradecerlo, y dar propina a los mozos” (*Bruja* t.I: 243). El tío Palique deja la propina de dos reales.

Ayguals de Izco nos presenta este lugar como un sitio bullicioso, sobre todo a la hora de comer que es la hora “de mayor concurrencia”, donde los comensales de una misma mesa podían hablar de cualquier cosa sin temor de ser oídos. Aquí el escritor otra vez utiliza la escena de una fonda para hablar de los temas que le interesan. El tema de los extranjeros, sobre todo esos que vienen a España a escribir sobre sus costumbres, pasan los días durmiendo y comiendo en las fondas y tabernas de Madrid, sin conocer siquiera el castellano y por eso sin una oportunidad real de conseguir una imagen verdadera de la mentalidad, la cultura y las costumbres españolas: “Así escriben ustedes tantos disparates, tantas atrocidades y calumnias contra España” (*Bruja* t.I: 248). Su

manera de responder a ese tipo de extranjeros es ponerlos en ridículo en sus novelas, como en este capítulo en el que detalla sus malas costumbres en la mesa. Ayguals es, como es sabido, implacable con los extranjeros: al alemán le califica de egoísta con pésimos modales, al italiano de una persona aparentemente decente hasta el momento cuando aparece la comida: “Verdad es que el italiano tuvo la precaución de repartir porciones muy limitadas, según exige la finura; pero no estuvo tan fino cuando le llegó el turno, y llenó a colmo su plato, de manera que aún cuando nada más hubiese comido, podía muy bien aguardar la cena sin desmayarse” (*Bruja* t.I: 246).

Un grupo de jóvenes aristócratas de la novela *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* para almorzar elige la fonda del *Caballo Blanco* en la calle del Caballero de Gracia. Por su posición social ocupan la parte de la fonda de atrás no demasiado espaciosa, donde cabe una mesa para veinte personas. La sala está completamente aislada y tiene la ventaja de guardar la intimidad de sus clientes gracias a un pasillo por el que se puede entrar y salir sin que nadie de otros cuartos de la fonda se de cuenta de lo que ocurre allí. La mesa ocupaba el centro del comedor. ¿Cómo era esa mesa de lujo? “Finísimos manteles, elegantes cubiertos de plata, vasos de cristal tallado y copas de diferentes hechuras y dimensiones, colocado todo con inteligencia y simetría” (*Bruja* t.II: 8). Se toman los vinos de Málaga, Jerez, Cariñena y sobre todo el champán.

Los cafés representan un mundo aparte. Los cafés son verdaderas academias del saber entre sofás y tazas, unido al auge de la prensa escrita y la eclosión de muchos jóvenes que aspiran a quedar immortalizados en la historia de la literatura. “El café – escribió don Benito Pérez Galdós en su novela *Fortunata y Jacinta* - es como una gran feria en la cual se cambian infinitos productos del pensamiento humano. Claro que dominan las baratijas; pero entre ellas corren, a veces sin que se las vea, joyas de inestimable precio”<sup>77</sup>. Los comienzos de varios ya se atisban en el *Nuevo Café de Levante*, *Café Imperial*, *Café Universal*, *Café Lorenzini*, *Café Gijón*, que coexisten con los ya conocidos *La Fontana de Oro*, *Café del Ángel*, *Parnasillo*, *Café Español*, *Café*

---

<sup>77</sup> Esta frase de Galdós, infinitas veces citada, suele ir acompañada de otra cita que se le atribuye erróneamente al realista español. En realidad son frases extraídas de un artículo titulado “Un café sin divanes” firmado por José M<sup>a</sup> Salaverria, publicado en el ABC el 22 de junio de 1932. Esta interesante opinión en la versión original glosa: “Hemos dicho que la mitad, por lo menos, de la historia española de los últimos siglos se ha fabricado en los divanes de los cafés. [...] Quitadles los divanes de café al siglo XIX español y el siglo ese pasará ser ininteligible” (p. 3).

*del Prado, Café Madrid o Café del Príncipe*. En los cafés se reúne en primer lugar la gente joven.

Los cafés sirven para mucho más que deleitarse con una taza de café. Durante mucho tiempo ir a los cafés se igualaba con ser peligroso revolucionario; con el tiempo la política pierde la importancia primordial en las reuniones de café, pero se conservó la costumbre de pasar tiempo hablando y bebiendo. A mediados de siglo los cafés se pusieron muy de moda y los había como sesenta en Madrid, la mayoría situada en el entorno de la Puerta de Sol. Según algunos testimonios y las crónicas de los periódicos, se abrían dos cafés por cada taberna cerrada. Los cafés a diferencia de otros locales de la época mal decorados y mal iluminados, ofrecían los salones más confortables, decorados con espejos. La peculiaridad de los cafés de la época eran diferentes tertulias, mayormente los espacios libres y abiertos a cualquier tema de discusión, aunque las que predominaban eran los artísticos y literarios. Todo el que tenía fama en Madrid podía ser visto a lo largo de día en uno de estos cafés, en alguna de las tertulias. Los había que cambiaban de café y de ambiente según los días o que, tras pasar varias horas en un local, saltaban al otro para prolongar la discusión. Las tertulias en los cafés madrileños no eran solo un pasatiempo, era de mayor importancia estar presente en alguna. A diferencia de los cafés de Ayguales de Izco de interiores lujosos que se destacan como lo mejor entre los establecimientos que sirven bebida, los cafés de Larra no se distinguen mucho de una simple taberna, sucios y mal adaptados para el propósito al que sirven:

Si se habla de cafés, no hay uno bueno: habitaciones que se hicieron para todo menos para café, ahogadas y mezquinas, frías como neveras en el invierno, pudiendo tener a poca costa una estufa siquiera. Y en todos no saben salir de mesas de pino pintadas, que no las habría peores en una taberna; cuya pintura se pega a los vestidos, sucediendo otro tanto con las sillas [...]. (Larra: 1828)

¿Qué se toma en los cafés de las novelas de Ayguales de Izco? Está de moda el desayuno a la inglesa: leche, tostada con manteca de Flandes, huevos pasados por agua y dulces variados. Parece que no era habitual que las mujeres frecuentasen esos sitios sin compañía masculina, cualquiera fuera su clase: María y Rosa piden al marqués de Bellaflor que las lleve alguna tarde al café. También se organizaban los conciertos que

en general empezaban a las diez, que es la hora más animada del café. En los cafés también se reunía la gente dada a los juegos; se jugaba al billar, tresillo o ajedrez.

Uno de los cafés más mencionados en Ayguals de Izco es la histórica *Fontana de Oro*, que acabó convirtiéndose en la tribuna política con gran influencia en la opinión pública. Gran parte de las conspiraciones y de los movimientos contra el absolutismo, o moderantismo isabelino más tarde, se fraguó en este café. Mucho antes de aparecer como título de una de las novelas de Galdós<sup>78</sup>, Ayguals nombra el capítulo VII de su novela *María - La Fontana de Oro*. Además de ser un café y “una de las fondas más acreditadas de Madrid, situada en la Carrera de san Jerónimo” era muy famosa su tertulia, los jóvenes liberales celebran aquí las elecciones de 1836. Según las palabras de Ayguals, este sitio se convirtió en una especie de centro cultural con el cambio del dueño. Dentro de una nota al pie de la página el escritor introduce un verdadero anuncio de este establecimiento, muy parecido a los anuncios pagados de hoy en día o los folletos de hoteles, en el que habla en términos muy halagadores sobre sus servicios, comodidades de las que dispone, tipo de clientes que lo frecuentan<sup>79</sup>. Entre otras calidades, destaca el “rico depósito” de libros que de Francia trae el señor Monier, así que los que frecuentan este sitio pueden disfrutar con un libro mientras fuman su puro y toman una copa de ponche.

Siendo el sitio preferido de los liberales de la época, es lógica la decisión de Ayguals de Izco de elegirlo para plasmar su discurso sobre la defensa de España. Con ese propósito desarrolla la escena de la disputa entre el protagonista de la novela, el joven aristócrata Luis Méndoz, la encarnación de valores morales de la patria, que además vive en la *Fontana*, y un francés. Como en la narrativa de Ayguals siempre está presente la necesidad de fijar tiempo, sabemos que la escena ocurre el 18 de julio de

---

<sup>78</sup> En la actual Fontana de Oro, en una de las estanterías de la barra, un lugar especial ocupa una de las ediciones de la famosa novela del mismo nombre de Benito Pérez Galdós.

<sup>79</sup> Este “anuncio” no es caso aislado en las novelas de Ayguals de Izco. En la novela encontramos su recomendación sobre un producto, a diferencia del ya mencionado, no aparece en la nota, el escritor interrumpe el relato y se expone en ocho páginas sobre sus ventajas y efectos curativos. Como ilustración, reproducimos el de la Fontana de Oro: “Grandes mejoras ha hecho el señor Monier, actual dueño de la Fontana de oro. Este establecimiento es uno de los mejores de Madrid. Se admiten en él huéspedes a quienes se les atiende con el mayor esmero. Tiene salón de lectura provisto de las mejores obras de todos los países y excelentes baños públicos. Por esta razón y por estar en uno de los puntos más lucidos y céntricos de Madrid, la concurrencia es siempre numerosa, particularmente de extranjeros, que encuentran en esta casa todo tipo de comodidades” (*María* t. I: 84).

1834, el día después de la matanza de los frailes. La conversación en la que se traen todos los tópicos sobre España como un país atroz, donde los hombres “desde niños se acostumbran a la matanza” (*María* t.I: 76), lo que prueban las atrocidades cometidas a los “infelices religiosos”, y donde todos están están aficionados a los toros, acaba con el duelo entre el orgulloso español y el arrogante francés. En la continuación, el escritor nos describe en unas breves pineladas la habitación de Luis Mendoza de la *Fontana de oro*, “un cuarto desaliñado, como suelen estarlo en las fondas las habitaciones de los jóvenes solteros” (*María* t.I: 83). Pero más que la descripción, al escritor le interesa arremeter contra los extranjeros y prolongar ese tono de antagonismo hacía todo lo que viene del país vecino, que estaba contruyendo en la escena anterior. De una manera medio amarga, medio irónica comenta que en la puerta del balcón del joven español estaba colocado un espejo, que “pendía de una punta de París (porque hasta las tachuelas tienen que ser de París para ser buenas” (*María* t.I: 84).

El duelo mencionado no es el único que se relaciona con este café. El duque de Azucena recibe una carta misteriosa, no firmada, en la que se le cita al duelo a muerte en la *Fontana de oro*. El motivo de este duelo no es el orgullo herido, se trata de cosas de corazón. El duelo no llega a formalizarse porque el joven duque al enterarse de quien era el desfiante, un supuesto amigo suyo, se lo toma como una “chanzoneta” y todo el asunto resuelve con una ronda de ponche. La escena le sirve a Ayguals de Izco para introducir el personaje del joven poeta, don Agapito, que escasea de talento, dinero y instrucción pero le sobran grandes ambiciones. Para ilustrar estos rasgos del poeta, nos revela el contenido de esta carta, ridícula y pomposa: “Caballero: en este mundo no cabemos los dos. La mejor razón la espada. Las nuestras decidirán quien está demás. Al medio día me hallará usted en el café de la Fontana de Oro para dar cima a este lance de honor... ¡Duelo a muerte! Si usted no acude a la cita, si usted se oculta, sabré encontrarle aunque sea en las cavernas del Báratro” (*Bruja* t.I: 127). Es un personaje recurrente ya que el escritor lo aprovechará como modelo para varios discursos sobre la mala educación de los jóvenes, falsas apariencias o el segimiento ciego de las modas importadas de Francia.

La *Fontana de Oro* se presenta también como el sitio donde más se evidencian los cambios de un bando político a otro. Por medio de una cita de *Historia de Espartero* de José Segundo Flórez, nos informa que uno de estos que se pasaron al bando contrario



fue Alcalá Galiano, “que tantas glorias populares había adquirido en la época constitucional del 20 a 23, no solo en las tribunas de las cortes, sino en las mesas del café de la Fontana, en Madrid, que no pocas veces sirvieron de pedestal a sus fervientes y democráticas peroraciones” (*María* t.I: 208). Parece que el vinarocense no le perdonaba que pasara a los moderados. Hay otros “camaleones políticos” que se han hecho famosos gracias a sus actividades en este café, como uno de los personajes de Ayguals, Hermógenes Cresta, que “empezó su carrera perorando en el café de la Fontana” (*María* t.I: 94) para convertirse luego en el contratista acaudalado y marqués. Sin embargo, el café sigue siendo el sitio de reunión de los verdaderos liberales y demócratas. El 17 de julio de 1836 se llenó el sitio de los seguidores del partido progresista para celebrar el éxito en las elecciones y el honor que se le ha hecho al viejo marqués de Bellaflor, ya que fue elegido representante en las próximas Cortes. Ayguals de Izco describe el ambiente alegre de la celebración, ruido, felicitaciones y aplausos: “Brindóse por la libertad, por la independencia nacional, por el pueblo soberano, por la democracia pura, por los padres de la patria... en fin, no se omitió ninguno de los brindis que suelen oírse en las reuniones de los patriotas más avanzados” (*María* t.II: 126).

Otro de los cafés conocidos es la *Cruz de Malta* en la calle Caballero de Gracia, cuya presencia en la vida madrileña se halla documentada desde los últimos años del siglo XVIII. Igual que la *Fontana de oro* se caracterizaba por su marcado carácter liberal de modo que lo frecuentaban José de Espronceda, Evaristo San Miguel o Salustiano Olózaga (Sierra: 2006:79). En otros tiempos, por 1820, este sitio tenía otro aspecto y otra función, era un café-cantante y como tal aparece en las *Memorias de un setentón* de Mesonero Romanos: “[...] en medio de las cavatinas de sus programas se improvisaban lecturas de versos patrióticos, arengas tribunicias, harto subidas de color, y entre raptos y brindis, votos y juramentos a toda orquesta de la animada concurrencia, concluía todo con entonar el Himno del Riego” (1994: 278).

La *Cruz de Malta* de nuestro escritor ya es un café elegante que frecuentaba la gente diversa, pero no la gente de barrios bajos. No hay descripciones del interior, representando a los clientes, sus conversaciones y comportamientos se determinan los rasgos del local. Es un sitio donde la presencia de dos mujeres solas no está mal vista, pero eso no excluye el peligro de que los hombres les importunen. Justo en este local se

conocen los protagonistas de *La bruja de Madrid*, Enriqueta y duque de Azucena y ese breve encuentro bastaba para que se enamorasen. Enriqueta está en compañía de su madre Cecilia, el día de su santo, tomándose un café. Como si fuera la costumbre de tomar café todavía una nueva moda, Ayguals de Izco siente la necesidad de explicar por medio de la conversación de la madre e hija, como se consume esta bebida: caliente, azucarada y no se toma por sed, sino por placer (*Bruja* t.I: 20). Al mismo tiempo, en otro lado del café, un grupo de jóvenes celebraba el regreso de Fernando el Deseado, disfrutando del champán. En el mundo blanco-negro de los buenos y malos, los monárquicos se representan en una luz muy negativa; les caracterizan blasfemias, brindis repugnantes y soeces y una educación que deja mucho que desear: “Apenas sabía leer y escribir, pues su educación esmerada habíase concretado a ciencias más útiles... por ejemplo: la equitación, el baile y la esgrima” (*Bruja* t.I: 26).

En *María o la hija de un jornalero* se habla del *Café nuevo* que estaba en la calle Alcalá, enfrente de la Aduana. Hemos encontrado muy pocas referencias de este sitio: una stampa anónima, hecha a mano y coloreada, bajo el título *Vista interior del café Nuevo situado en Madrid calle de Alcalá*<sup>80</sup>. En la stampa, debajo del título figura una curiosa frase que dice: “Los carlistas lo llaman de la revolución, los moderados del movimiento y los exaltados del patriotismo”. En Ayguals al contrario, aparece otro dato; que este sitio también fue conocido como el café del movimiento, ya que reunía a los liberales (*María* t.II: 50). Este café se menciona en la novela *Mendizábal* de Galdós (2011:34) como uno de los sitios preferidos de Espronceda y Larra. Ayguals de Izco también sitúa al famoso escritor en este local. A través de la anécdota sobre el nombre de este establecimiento “que el último día de su vida era tan nuevo como el día que le bautizaron, porque su padrino tuvo la humorada de ponerle el nombre de Café nuevo” (*María* t.II: 49), comenta que al “malogrado Fígaro” no le hizo mucha gracia el nombre y lo censuró en uno de sus artículos.

El *Café nuevo* del vinarocense es un sitio de mucha fama, por su elegancia y lujoso interior se destaca entre otros cafés de la capital: espacioso, adornado de

---

<sup>80</sup> Esta stampa se conservaba en el Depósito del Museo Municipal de Madrid de 1929 a 1987 con núm. de inventario: 2950. Actualmente forma parte de los fondos de la Biblioteca nacional de Madrid. Con el núm. de inventario: 70887. La stampa recoge el momento en que algunos guardias nacionales celebran en el Café Nuevo de la calle de Alcalá de Madrid el linchamiento del general Quesada, ocurrido en el pueblo de Hortaleza el 15 de agosto de 1836.

columnas, espejos y “un colosal reloj”. La apertura de un local nuevo en la misma calle, en la esquina con la de Peligros, hoy día la calle Sevilla, puso el final al funcionamiento de este famoso local. Se trata del histórico *café Suizo*, y aunque el escritor reconoce que el sitio nuevo “nada dejaba que desear”, su nombre escribe en mayúscula y su inauguración iguala con el suicidio de su predecesor, aludiendo a que los dueños eran suizos. La aversión irradia de sus palabras, no sabemos si por el hecho de que los dueños eran extranjeros o por la desaparición de uno de sus sitios preferidos. Este café estaba lleno a todas horas, pero la época de mayor frecuencia era a las vísperas de algún acontecimiento importante, cuando allí se juntaba la gente “de más avanzadas ideas liberales”, lista para luchar por sus ideales, como en el caso de la revolución de 1840, un nuevo intento de derrocar el gobierno. Pero a veces algunos se aprovechaban de su patriotismo y les utilizaban como instrumento de conspiración sin que estos siquiera se dieran cuenta. Por supuesto que el tema preferido de todas sus conversaciones era la política; en medio de un griterio general, se hablaba de las elecciones y del triunfo de los progresistas, de las conspiraciones carlistas:

Multitud de mesas veíanse rodeadas de hombres que hablan de política con efervescencia. Sus voces hacían casi imperceptibles los sonidos del reloj. Entre este clamoreo continuo distinguíanse de vez en cuando ciertos estampidos parecidos a los disparos de fusilería. Eran los tapones de las botellas de cerveza que saltaban a combatir el techo dando libertad al comprimido licor, que fermentaba como los ánimos de aquella patriótica concurrencia. (*María* t.II: 50)

Había otro círculo en el *Café nuevo* donde con no menos pasión se conversaba sobre literatura y teatro. Toda la gente reunida en este círculo compartía las mismas ideas, lo que se reducía a descrédito de teatro, escritores y actores, sobre todo nacionales. Criticaban sin piedad cualquier obra o el estreno de alguna obra teatral y en general, todo lo que no fuera suyo, tenía poco o ningún mérito. En las novelas de Ayguals de Izco encontramos muy pocos testimonios de las tertulias literarias; las que menciona, más que tertulias son reuniones de la gente de comportamiento censurable y sus conversaciones le sirven como modelo de las conductas que hay que condenar y erradicar. Los miembros de este grupo suele representar como ignorantes e hipócritas, y por consiguiente los aconseja que los conocimientos se adquieren estudiando y no

pasando tiempo en los cafés: “Que la celebridad no se adquiere haciéndolo cuatro malos epigramas o ensartando chocarrerías a pote en soeces periodicuhos” (*María* t.II: 51).

Entre los “malos” que frecuentan el *Café nuevo* están los aristócratas troneras que en vez de aprovechar su posición para ayudar a los menos favorecidos se pasan los días entre el humo de tabaco y cerveza, hablando de “sus conquistas amorosas, atropellando honras ajenas sin piedad, mofándose agriamente de las obesas mamás, y haciendo sobre todo el más horrible escarnio de la candidez de los maridos” (*Marquesa* t.I: 111). Como contrapeso está el modélico personaje del protagonista, marqués del Bellaflor, representado como un líder nato, dispuesto a combatir todos los males que aquejan la sociedad de su país.

Al café Suizo, uno de los sitios públicos más concurridos de Madrid, situado en la calle Alcalá, esquina con Sevilla, Ayguals dedica varias páginas de su novela *La justicia divina*. Parece ser que después de los años que han pasado de la publicación de la novela ya queda olvidado el papel que el dueño suizo de este local desempeñó según nuestro autor en el “suicidio” del *Café Nuevo*. Este café es uno de los cafés de mayor presencia en las obras decimonónicas, aparece en los cuadros de costumbres de las *Españolas pintadas por los españoles*, pero también en los autores posteriores a la época de Ayguals de Izco. Una de las razones para que el *café Suizo* adquiriera relevancia entre la alta sociedad de la época se encuentra en el hecho de que sus salones albergaron diferentes y conocidas tertulias. Entre otras podemos nombrar la que encabezaban los hermanos Bécquer o mucho más tarde, a finales del siglo la que dirigió Santiago Ramón y Cajal<sup>81</sup>. El trasvase del elemento intelectual al *café Suizo* se fue verificando de forma progresiva prácticamente desde su apertura. Lo afirma el periodista y escritor costumbrista Roberto Robert quien, en un artículo titulado con el nombre del café, afirmaba que los escritores abandonaron la anterior sede del café del Príncipe:

[...] sin motivo aparente, a semejanza de ciertos irracionales muy nerviosos que presienten los cambios atmosféricos y los anuncian con

---

<sup>81</sup> A la tertulia médica de Ramón y Cajal se relaciona una anécdota recogida por Olmeda de Cerdá (2004: 148). En una conversación sobre los éxitos de la terapia homeopática, Ramón y Cajal dijo: “No olviden ustedes que los enfermos se pueden curar con el médico, sin el médico y, muchas veces, a pesar del médico”.

muestras de inquietud y extravagancia [...] y algunos de ellos hicieron estancia en el Suizo viejo, que comenzó a gozar de las primicias de la crítica literaria. No porque anteriormente el Suizo careciese de críticos sino que su crítica había sido hasta entonces la de los hombres de mundo, la del público de las butacas, con menos sentido estético, pero también con menos espíritu de rivalidad de escuela que los escritores. (1873:16-17)

Ayguals de Izco recoge parte de este ambiente de tertulias. Pero en la representación del local parte de su ubicación y tipo de gente que se reúne aquí. La mayor parte de los clientes de este café forman los “jóvenes aficionados al bullicio de la vida social” (*Justicia* t.II: 254), pero lo frecuenta la gente muy diversa atraída por el lujoso interior, buen servicio y “ventajosa ubicación”, ya que está en inmediaciones de la Puerta del Sol, el teatro del Circo, Plaza de toros, el Prado, el Retiro. Aquí vienen los políticos para tomar parte en las fervientes discusiones con el tema de mejoramiento del país. Irónicamente comenta el vinarocense que su nivel de conocimiento de las cuestiones financieras y de la alta diplomacia, igual que la fuerza de sus argumentos, hacen que las autoridades de la talla de Jovellanos, Argüelles, Mendizábal, Maquiavelo, Peel, Chateaubriand y Metternich parecen insignificantes. En pausas de esta labor ardua y responsable, se relajan leyendo los periódicos y degustando la oferta de la barra.

Aparte de esta tertulia política, en el *café Suizo* se organizan las tertulias literarias. La mayoría de los que acuden a ellas “son escritores de sueltos de gacetilla”, feroces críticos de todo lo que no está firmado por ellos. Esta vez Ayguals da cuenta de los escritores que merecen llevar ese título, “imparciales en sus juicios y capaces de criticar lo ajeno por haber dado muestras de su talento aventajado, ora sea en sus artículos literarios, ora en sus producciones dramáticas” (*Justicia* t.II: 255). Pero, reconoce que los dos grupos son gente de buen humor y que contribuyen a la animación del sitio. “Pero como en ningún cuadro hay buenos efectos sin el dispensable claro-oscuro” (*Justicia* t.II: 255), Ayguals representa una escena con el calavera Enrique de protagonista, para pintar de nuevo un comportamiento reprochable, la costumbre de relatar las proezas amorosas en público. Esta es la tertulia más alegre del café. Entre el espeso de humo de los puros, sonidos al abrir botellas de champán, choques de vasos al brindar y un griterío general, el joven cuenta los detalles de su última conquista. Pero

entre los presentes está un jorobado que les informa de que esa historia ya ha aparecido en los periódicos. Nuestro escritor pone en la boca del periodista la moraleja de esta escena: “poner freno a su desordenada conducta” poniéndole en ridículo públicamente. Ayguals de Izco aprovecha esta escena para tratar sobre unos cuantos temas. El personaje de jorobado Pepe le sirve para introducir la crítica de una parte obligatoria de la vestimenta de las mujeres de la época que ponía en peligro su salud. Se trata del corsé, que la madre del jorobado llevaba demasiado apretado durante su emabrazo y por eso dio a luz al niño jorobado.

Otro tema que saca a colación es la poca presencia de las señoras en los cafés. Como primera causa de esta situación señala el comportamiento de ciertos clientes:

Faltos de buena educación e ignorantes de las consideraciones que se deben las gentes en sociedad, prorumpen en chocarreras baladronadas sin guardar el debido respeto a las señoras, que seguramente favorecerían más estos sitios y les embellecerían con sus gracias, a no medir esta injustificable conducta de los que creen que todo café es un sitio de licencia, en el mero hecho de que puede abusarse de la bebida. (*Justicia* t.II: 256)

La costumbre española de fumar a todas horas, sobre todo saboreando una copa, no contribuye a que las cosas mejoren. Compara la situación de Madrid con la de otras capitales europeas, como es Londres donde está prohibido fumar incluso en las reuniones en el aire libre. En París no son tan rígidos, pero ahí tampoco está permitido fumar en los cafés y restaurantes de cierto nivel. Para los que consumen pipa o cigarros están previstos unos espacios subalternos, llamados *estamminets*. Pero como Ayguals de Izco nunca se olvida de sus lectores, conciente de lo arraigada que es la costumbre de fumar entre sus paisanos, no se demora mucho con este tema para no “incurrir en el desagrado de mis lectores”. Además, considera que cualquier intento de reforma en este plan, está condenado a fracasar. No parece muy sincero el vinarocense en su crítica de fumar, ya que para ilustrar el entusiasmo de los fumadores, reproduce unas octavas de Manuel Bretón de los Herreros dedicadas al tabaco (*Justicia* t.II: 258-261).

El *Café de las Cuatro Calles* no hemos localizado en las obras de la época. Las breves notas encontradas indican que bajo este nombre fue conocida una encrucijada en

el pleno centro de Madrid, hoy en día plaza de Canalejas. En las novelas de Ayguals de Izco este café frecuentan los absolutistas monárquicos, retratados de una manera muy parecida al grupo del *Café Nuevo*. Cualquier referencia sobre el aspecto del local está ausente, porque el espacio donde se desarrolla la escena carece de importancia. Al autor le interesa dar una imagen negativa de los aboslutistas y de su comportamiento reprobable. Lo único que sabemos sobre el lugar donde se desarrolla este episodio, aparte del nombre del local, es que sus protagonistas “para evitar el roce con la plebe”, están en un reservado, llamado “habitación de naranjos”, un nombre poético que se debe al motivo de naranjos de papel con el que están cubiertas las paredes (*Marquesa* t.I: 48).

El lector ya conoce a los protagonistas de esta escena, dado que no es su primera aparición en la novela, pero a diferencia de las situaciones anteriores, aquí no se presentan en ningún contexto político, sino en momentos de relajación y diversión. El condesito Charco reúne a sus amigos para celebrar que haya ganado la apuesta - conquistar una chica joven, dentro del plazo de tres días. El joven conde es la encarnación de todo lo que Ayguals de Izco aborrece y este personaje aprovecha para poner en ridículo la afectación en el modo de hablar y a los que siguen ciegamente la moda de utilizar en abundancia las expresiones francesas. Aplacando la sed con champán y copas de ponche “excesivamente cargadas de ron”, el conde “amaestrado en París en el arte de enamorar”, cuenta los detalles de su hazaña a los presentes; ganó la apuesta antes de que se finalizara el plazo, declarándose a seis señoritas a la vez, de las que algunas estaban casadas (*Marquesa* t. I: 56). Para enfatizar que el personaje del conde Charco es calavera que carece por completo de la brújula moral, Ayguals de Izco rompe la celebración mencionando a Paquita la florera, una de sus conquistas. Cuando el camarero le informa que se está muriendo, lo acepta con total indiferencia:

-¡Pobre Paquita! – dijo el condesito. -¿Y qué enfermedad tiene?- preguntó saboreando un sorbo de ponche.

- Yo creo que se muere de hambre y miseria.

-¡Qué lástima! – continuó el conde levantándose, - e imitando algunos su ejemplo dirigiéronse al balcón, no sin apurar antes el ponche que quedaba en las copas.

En este café tenemos otro testimonio de la costumbre de dejar la propina al camarero. Bonifacio Colón, el mayor y el mejor acomodado de este grupo alegre, se encarga de pagar la cuenta de “la francachela” y le obsequia al mozo con la propina de un duro. Toda una fortuna si lo comparamos con la propina de dos reales que en la taberna del *Águila negra* deja el tío Palique, donde un menú entero vale diez reales<sup>82</sup>. Aquí aparece otro tópico de la literatura costumbrista y decimonónica en general, el camarero venido de la provincia. Lo más habitual es que provenga del norte o de andalucía, lo que es nuestro caso. Ayguals de Izco se encarga de transmitir algunos de los rasgos de su habla y de caracterizarlo así de alguna manera sin necesidad de acudir a la descripción de su aspecto físico o proporcionar cualquier otro dato.

A diferencia de figones, para Ayguals las tabernas y los cafés no son malos por antonomasia. En su nomenclatura muy claramente se separan los espacios de los buenos y de los malos, espacios del pueblo y populacho, aristócratas y ricos decentes por un lado, nuevos ricos y aristócratas con los títulos comprados por otro. Si el mundo de los cafés se descubre a muy temprana edad, como es el caso de Enrique, el hijo mimado de María, que sale por la noche hasta las tantas, acompañado de gente cuya compañía no es el sueño de cada madre, gastando dinero, fumando y jugando a las cartas, se pagan las consecuencias. Aunque los cafés son sitios de sociabilidad donde se traban amistades, no todas tienen buena influencia. En los cafés del mundo aygualsiano rara vez se ve un obrero, la excepción es el modélico Anselmo Godínez que “para distraer a sus compañeros, hízoles entrar en un café, a que descansaran un rato, bebiesen algo y desahogaran su patriotismo en alegres brindis” (*Palacio* t.2: 427).

Hablando de los movimientos populares que preparaban la revolución del 1848<sup>83</sup>, Ayguals proporciona la información de la existencia de ciertos tipos de cafés de entrada restringida, esto es, sitios en los que se reunían “el domingo primero y segundo de cada mes” los comprometidos, para planear las acciones de la sublevación. Aunque

---

<sup>82</sup> Un duro son cinco pesetas, mientras una peseta se dividía en cuatro reales. El real también fue conocido como real de vellón.

<sup>83</sup> Es interesante su opinión de los antecedentes de esta revolución. Contrariamente a la opinión general según la cual la revolución francesa incitó la española, Ayguals considera que complicó aún más su realización. Pone de relieve que no se trata de un “eco del grito que sonó” en Francia, sino de una sublevación nacional, fruto de los excesos “de la moderación” (*Palacio* t.I: 284).



no sabemos los nombres de estos establecimientos, el escritor afirma que ahí “no entraban más personas que las que llevaban la seña convenida (*Palacio* t.I: 284).

### **3.3 ESPACIOS PRIVADOS**

#### **3.3.1 Casas de los ricos**

Dentro del ideario novelístico y social de Ayguals de Izco, ciudad y hogar son pieza fundamental para reflejar los problemas existenciales de sus personajes y definirlos social y psicológicamente. Las descripciones de los interiores de las casas le ayudan a pintar los caracteres de sus habitantes, pero a la vez le ofrecen la posibilidad de satisfacer su gusto de enumerar las habitaciones, muebles y otros objetos. Ayguals de Izco dedica mucho más tiempo a las descripciones de los palacios y casas de gente rica. La gran riqueza de los detalles en descripciones de los palacios nos hace pensar que éste era el escenario que conocía mejor. Durante la vida ha tenido mucho trato con la alta aristocracia, primero en Barcelona y luego en Madrid, donde estaba establecido en la Corte, así que podemos concluir que de ahí proviene su buen conocimiento de los salones de aristocracia y gente rica, lo que también señala su biógrafo Blas Araque. Romero Tobar comparte esta opinión e incluye la posibilidad de que el escritor personalmente conoció el palacio de María Cristina y que las descripciones detalladas de este espacio son fruto de su propia experiencia. Gracias a esta circunstancia las descripciones de los salones, gabinetes, dormitorios, comedores de varias casas de los condes, marqueses y otros ricos, dan la impresión de verosimilitud y autenticidad. Una casa rica, como destaca en más de una ocasión, tiene que ser amueblada “con exquisito gusto”. Son siempre “palacios suntuosos”, casas espaciosas que constan de varias habitaciones.

En general, la decoración era bastante similar: uno o dos sofás a los lados de la habitación con mesas a los costados, varias butacas o sillas que proporcionaban asiento para una veintena de personas, mesas adyacentes a los sofás y sillones, carísimas alfombras, espejos de Venecia, consolas, esquineros, jarrones chinos y otros adornos de

porcelana o alabastro, candelabros, magníficos relojes, pequeñas piezas esculpidas en mármol o marfil, cortinas de damasco u otro material fino, cordones de oro, relieves de oro, muchas pinturas de los famosos pintores colgadas en las paredes son la parte de la decoración de estas casas muebles de caoba, palo de rosa y en ocasiones un piano. Ayguals de Izco se fija en los detalles como son el color de las paredes, cortinajes, los marcos de las pinturas, el color y el tipo de material con el que están cubiertas las butacas o el sofá del salón. Las paredes del gabinete de la baronesa de Lago están cubiertas de una riquísima seda azul zafiro con ramos de flores de terciopelo turquí. Son los detalles inimaginables para el gusto contemporáneo. En las paredes hay dos espejos grandes con marcos de caoba, sillería es de bambú y tocador “maravilla del arte” de varis y finas madera. El cuadro completa una jaula con canario.

Castillo Castillo resalta que el interior de la vivienda burguesa es resultado de una severa ordenación racional que comienza por dividirlo en tres grandes espacios y lo apoya citando a Guerrand: “Comprende obligatoriamente un espacio público de representación, un espacio privado para la intimidad familiar y espacios excusados” (Roger-Henri Guerrand:1990: 338). La sala, el comedor, el gabinete pertenecen al espacio público; la alcoba, el cuarto de estar, el cuarto de tocador, al privado; el retrete, al excusado. Aunque, en su conjunto, la casa constituye un espacio unitario cerrado al exterior hostil: “Después de la entrada - añade Guerrand - la antecámara, destinada a la distribución, se impone como un tamiz que no puede franquearse sin ser invitado uno a ello” (1990: 338). En Ayguals de Izco rara vez se da la descripción del interior de toda la casa, lo habitual es que elija una pieza de acuerdo con el interés que le mueve a representar cierta escena. Sin embargo, por separado el objeto de su observación abarca casi todos los espacios de una casa, desde el salón hasta las zonas más íntimas, como son el dormitorio o el baño. El único espacio de las casas ricas que parece estar fuera de su esfera de interés es la cocina.

Las descripciones de los interiores no están presentes en la misma medida en todas sus novelas. La mayor presencia con diferencia se nota la novela *María o la hija de un jornalero*, seguida de la segunda parte de la trilogía, mientras la tercera parte *El palacio de los crímenes* se caracteriza por las descripciones de los palacios, espacios sumamente negativos y casi completa ausencia de las descripciones de las casas de otros ricos. Incluso son escasas las referencias a la casa de María, la protagonista, ahora ya

marquesa de Bellaflor. La menor presencia de este tipo de descripciones caracteriza otras tres novelas analizadas donde en la mayoría de los casos el escritor simplemente se contenta con anunciar en que parte de la casa se desarrolla la acción sin entrar en la descripción que a menudo se reduce a las escuetas referencias a algún mueble, o un único detalle. En las novelas de la segunda época en las que predomina la trama folletinesca, a diferencia de su historia-novela, como ya se ha mencionado anteriormente, presta menor atención a la descripción en general y predomina el diálogo.

Una de las pocas ocasiones cuando nos representa casi todos los espacios de una casa rica es la casa en la que está hospedado el marqués de Bellaflor con su hijo don Luis de Mendoza en *María o la hija de un jornalero*. Como Luis es uno de los protagonistas de la novela y además representa el tipo de los ricos modelo con los que sueña Ayguals de Izco que formaran parte de la España nueva, es lógico que le ubicara en un sitio que respira el buen gusto. Además, desde la primera frase se nota el tono benévolo. El escritor primero proporciona una descripción panorámica de los alrededores, dibuja la calle Toledo en la que se encuentra esta casa, y como si fuera grabando con una cámara lo que observa, dirige el foco a la última casa de esa calle, hace referencia a su fachada y luego pasa al interior del edificio. Tanta profusión de detalles en la descripción se debe al deseo del escritor de representar el espacio en el que se celebrará el matrimonio de los protagonistas, marquesito de Bellaflor y María, donde luego seguirán viviendo. Además, con esta escena se termina la primera parte de esta novela y el vinarocense necesitaba una imagen poderosa con la que concluir la entrega.

Es una casa rica pero desde fuera no parece “uno de esos marmóreos palacios que tanto abundan en Madrid, amueblada con esquisito gusto” (*María* t.II: 348). El recorrido de la casa de uno de sus personajes preferidos empieza por la sala principal que lleva a otras habitaciones. Bajo el pretexto de querer evitar ser demasiado prolijo, el vinarocense decide no proporcionar las descripciones de los espacios mencionados, aunque a través de esa alusión se crea la idea de las grandes dimensiones de la casa, un laberinto de habitaciones que quedan por explorar, y dirige su mirada primero hacia el salón, el gabinete y luego hacia dormitorio, comedor, el baño, hasta un pequeño jardín privado. Para él no hay secretos. Con la misma minuciosidad de los detalles nos

describe el dormitorio de los recién casados. Todo en esta habitación es de simbólico color blanco y los materiales de los más caros y más finos: marfil, cachemir, raso. La descripción introduce con el comentario que el gabinete a pesar de toda su belleza no es nada comparado con el dormitorio. Todo esto es un preámbulo para adentrarse en la descripción de lo que más le importa - el dormitorio, lo que prueba el título de este capítulo *El dormitorio blanco*:

[...] pero lo que representaba una vista encantadora por su elegante sencillez era el dormitorio. Bajo un hermoso pabellón de costosos encajes estaba el lecho de los futuros esposos. Todo respiraba candor. La cama y sillería eran de marfil, las paredes estaban cubiertas de raso blanco, y sobre la fina holanda que cubría los colchones y almohadas de mullida pluma veíase una colcha de damasco, blanca también como la espuma del mar. Solo el tapiz de esta nevada alcoba era de casmiro pajizo, y este color delicado daba mayor realce á la hermosa blancura del que iba a ser en breve sagrado recinto de amor y de pureza. (*María* t.II: 350)

Ya hemos mencionado que Carlos Reyero (2007: 167) señala que uno de los argumentos que los liberales utilizaban para criticar a los gobernantes del Antiguo Régimen eran precisamente sus costumbres licenciosas. De ahí la insistencia en el amor puro y pasión lícita como contraposición a la pasión ilícita que se asocia con violencia y muerte. En el imaginario romántico español la pasión puede llevar a la angustia, desesperación, enfermedad y locura. Reyero opta por presentar la última escena de *María* para apoyar su tesis, donde el escritor alude a lo que ocurrirá a continuación, pero todo se deja a la imaginación del lector: “Abrió don Luis la puerta, y la candorosa virgen sintió un estremecimiento indefinible al ver el lecho nupcial. Poco después resonaban en aquel recinto de celestial pureza, a manera del suave murmullo de las flores mecidas por las brisas de la aurora, los suspiros del amor que se confundían con los melodiosos trinos de un canario” (*María* t.II: 355).

En Ayguales de Izco el amor no es condición del matrimonio pero el amor apasionado puede alcanzar a ser virtuoso solo dentro del matrimonio. Reyero recalca progreso, elegancia y sensibilidad como criterios estéticos y prueba del buen gusto de los liberales, de ahí que cuando cerca del final de la novela, María y Luis de Mendoza

celebran su banquete de bodas, Ayguals insiste: “Baste decir que si bien el lujo no era tan deslumbrador como en los festines de la elevada aristocracia, veíase la sencillez unida a la finura y elegancia” (*María* t.II: 351).

Especial atención se presta al aspecto de los salones, que es el espacio de sociabilidad y por lo tanto espacio más público de la casa, porque está abierto a los visitantes, aunque sea a un círculo reducido. Castillo Castillo destaca que el salón, junto con el comedor, compone una pieza de primer orden en cuanto ámbito donde se produce el encuentro ceremonial de la familia burguesa con la buena sociedad a la que pertenece. En su solemne recinto, en días señalados, se despliega con la cadencia de una danza ritual el refinado juego de las apariencias: vajillas de delicada porcelana, fuentes y candelabros de plata, ricos tapices, alfombras orientales, valiosos cuadros, sedosas tapicerías, mesas y sillas de rojiza caoba, lámparas de fino cristal, cortinas de damasco se exhiben, con estudiada naturalidad, a los invitados. Todo burgués que se precie, aunque no disfrute del desahogo económico requerido por su elevada condición social, aspira a poseer un suntuoso salón en el que recibir con la dignidad debida a sus iguales en categoría y posición. En Ayguals de Izco el salón es el escenario de varios eventos, desde los bailes, conciertos de música, tertulias, bailes de máscaras a las que parece que los ricos de la época estaban especialmente aficionados. Además, el salón siempre representa una clara huella del carácter de su morador y es otra oportunidad de destacar el buen gusto de los liberales.

El salón de don Luis de Mendoza, marqués de Bellaflor, aunque lujoso se caracteriza por la elegancia que distingue el gusto de los liberales, frente a la ostentación de los absolutistas. El marquesito es un hombre poderoso y rico pero al vinarocense ese hecho no le molesta porque pone su riqueza al servicio de una buena causa. Este salón está pintado de una manera minuciosa, el autor se fija en los detalles de algunos adornos de este espacio. Podemos imaginar la fascinación de los lectores que semejante lujo no podían ni imaginar. Proporcionamos por muy ilustrativo de este procedimiento un párrafo largo donde destacan los vocablos preferidos al describir los interiores de las casas de los ricos virtuosos, como son elegancia, finura, exquisito gusto:

Las paredes de la sala principal estaban cubiertas de raso de color lila.

Preciosos cortinajes ondeaban en torno de los dinteles de las lustrosas

puertas del nogal. Grandes y costosas pinturas con marcos dorados alternaban entre magníficos espejos. Las butacas y sofás que rodeaban el salón estaban cubiertos de lindas sedas floreadas de vivísimos colores. Entre los dos balcones que daban vista á la calle había una elegante mesa de caoba con bellos adornos de bronce dorado, y encima de la superficie de mármol campeaba un magnífico reloj que representaba la carroza de Cibeles puesta de perfil, viéndose en una de las ruedas, que ocupaba el centro de este grupo, en círculo de las horas de oro embutidas en blanquísima porcelana. Dos preciosos jarros de china con flores artificiales, colocados lateralmente, completaban la simetría de estos adornos. Cuatro graciosas rinconeras sostenían sendos globos de cristal con hermosísimos peces de colores. Una mesa redonda de graciosísima hechura ostentaba en medio del salón un precioso juego de café de loza inglesa. Colgaban del techo cinco arañas de cristal con su corona dorada. Las cuatro laterales eran más pequeñas y á propósito para bujías; la del centro tenía tres órdenes de magníficos globos. La alfombra de esta sala correspondía por su finura y graciosos dibujos á la elegancia y exquisito gusto de los demás adornos. (*María* t.II: 349)

Para Reyero el mejor ejemplo de discreto y moderno gusto nacionalista de los liberales, frente al extranjerizante, pomposo y trasnochado de los absolutistas, representa la decoración pictórica de las residencias de unos y otros. Aunque todas las casas ricas son “suntuosas”, Ayguals diferencia muy bien entre una casa elegante y otra que demuestra la falta del gusto refinado de su propietario. En general, el mal gusto atribuye a los ricos nuevos y los ricos de títulos nobiliarios sospechosamente adquiridos, que se esfuerzan a toda costa a impresionar a los aristócratas antiguos. Pero, como carecen de un criterio estético, queriendo imitar a sus modelos lo que consiguen es exagerar en todo. Dice Ayguals de Izco al respecto:

Hasta en el mismo lujo y en el exceso de su profusión suelen dar a conocer algunos personajes, aristócratas de nuevo cuño, la mala inteligencia que del verdadero *buen tono* tienen formada. Nada más *vulgar* que el exceso de la opulencia entre ciertas personas millonarias

que confunden los alardes de un orgullo frenético con el exquisito gusto de la elegancia. (*María* t.I: 223)

El ejemplo son los “deslumbradores e imponentes” salones de la marquesa de Turbias-Aguas “donde ostentaba más lujo que elegancia, más riqueza que buen gusto” (*María* t.I: 223). Ricos cortinajes de colores vivos, las paredes de damasco carmesí, encajes, grandes cuadros con marcos dorados, relojes de oro, mesas de mármol, masivos espejos jaspeados y “otros mil costosísimos adornos” son solo una parte de la decoración de los salones. De acuerdo con la moda de la época un piano de ébano adornaba el salón aunque la marquesa no sabía tocarlo. Insistencia en los detalles lujosos de esta casa en primer lugar le sirve a Ayguals de Izco para la lección moral, para poner en ridículo estos alardes de mal gusto y poner de relieve la diferencia abismal entre un aristócrata virtuoso y uno de nuevo cuño:

La marquesa, figurábase como casi todos los que habiendo nacido en pobre cuna llegan a poseer tesoros, que acreditaba su buen gusto, haciendo gala de tan excesiva aglomeración de lujosos objetos; pero la antigua aguadora de la Plaza de toros solo hacía de este modo ostentación de su riqueza y su vanidad. Es preciso confesar que no está la elegancia ni el verdadero buen tono en hacer alarde de costosos muebles, que puede adquirir cualquier necio rico, (si es que haya ricos que pasen por necios): el mérito, el gusto y la finura están en la conveniente distribución de los adornos, a la manera que la elegancia de una hermosa no consiste en ir abrumada de blondas, ricas sedas, costosas plumas, esmeraldas, perlas topacios y rubíes, sino en hacer uso de estos y otros atavíos con discreta coquetería, con gracia y delicadeza. (*María* t.I: 224)

Aunque el escritor empieza este discurso hablando del buen gusto en la decoración de la casa, concluye dando lecciones sobre la elegancia de vestir. El tema de los títulos nobiliarios comprados es uno de los temas recurrentes de Ayguals de Izco, muy parecido es el “marqués novato” de Casa-Cresta de la misma novela. Un personaje aborrecible, de turbio pasado, relacionado con el fray Patricio y la sociedad secreta el Ángel exterminador. Su casa conocemos el día del baile de las máscaras que organiza en varios salones, cada uno dedicado a otra cosa: a descansar charlando, divertirse en las mesas de juego o picar algo en el “ambigú”, mientras numerosos criados de librea

atienden a los invitados. Colgaduras damasquinas, bordados de plata, arañas y globos de cristal son algunos de los adornos de sus suntuosos salones. (*María* t.I: 95). En *Los pobres de Madrid* aparece un personaje parecido, es el rico banquero Mendilueta que aunque no es aristocrático, si que pertenece a ese grupo de los ricos nuevos, cuyo ascenso financiero y social se debe a los medios ilícitos. No es casual que este personaje negativo también es partidario del antiguo régimen y como tal en ciertos aspectos hasta caricaturizado por Ayguals. Esta novela carece de largas descripciones tanto de los exteriores como de los interiores, las pocas imágenes que proporciona representan la casa del banquero Mendilueta. La describe como “un magnífico palacio” arreglado con “lujo insultante” refiriéndose a las maneras amorales y criminales con las que ha ganado el capital que posee. Es lo que el escritor denomina “aristocracia de dinero” que no tiene formado el criterio del buen gusto por su baja procedencia y por ese motivo su casa deja la impresión de un espacio deslumbrante, pero no por su belleza, sino por su excesivo valor:

Más que elegante morada de personas avezadas a las exigencias de la finura y el buen tono, parecía la casa del banquero, uno de estos inmensos establecimientos divididos en varis almacenes de muebles preciosas de cuya aglomeración y mezcla de formas y gustos, pertenecientes a distintas épocas, surgía una confusión desagradable. (*Pobres*: 155)

El comedor de Mendilueta es el escenario del encuentro con Trifón, su antiguo compinche, ahora pordiosero, que viene a su casa con la intención de chantajearlo porque conoce de primera mano el origen de la mayor parte de las riquezas del banquero. Aquí también se insiste en lo recargado de este ambiente, las paredes están cubiertas de cuadros al óleo con “motivos gastronómicos”, como si de algún museo se tratase. Lo único bueno que le reconoce irónicamente Ayguals de Izco al banquero, es que esas imágenes despiertan el apetito. No ha podido faltar un comentario sobre ciertas costumbres licenciosas, y aunque no desarrolla el discurso, objeta que con estas pinturas alternaban “otras que representaban festines báquicos y regias orgías” (*Pobres*: 192). Algunas referencias a su hija Eloisa, “de una vanidad frenética” completan el retrato del banquero.

La misma dicotomía buenos/malos que existe en la representación de los salones de los ricos caracteriza sus representaciones de los salones de los palacios. El palacio de



las Cortes determina como “palacio de representantes del pueblo” (*María* t.I: 127) y por consiguiente en su descripción no encontramos ese tono irónico y de moralina habitual en la pintura de los espacios lujosos que él considera del antiguo régimen. Es más, sus palabras irradian cierto orgullo cuando describe las bellezas de sus salones por todo lo que este edificio representa. El motivo para introducir esta descripción es la apertura de las Cortes el 16 de noviembre de 1835. A este tema dedica el capítulo *Ilusiones, oropeles, nada* cuyo título anuncia e ilustra su contenido. Ayguals de Izco escribe desde dos perspectivas; primero representa el ambiente de ilusión que dominaba Madrid por esos días cuando la situación política en España parecía prometedora, con la publicación de los Reales Decretos sobre libertad de imprenta y organización de la Milicia Nacional. También da cuenta del entusiasmo sincero del pueblo cuando aparece la reina María Cristina. En el discurso que Mendizábal prepara a la Reina Gobernadora para la apertura de las Cortes se proponen a los procuradores tres proyectos de ley: la institucionalización de la prensa libre, la responsabilidad ministerial y la reforma electoral. Del salón del palacio en ese día solemne describe los bancos de terciopelo carmesí, colgaduras de seda y damasco, carísimas alfombras que cubren el pavimento de mármol.

Desde la perspectiva de lo ocurrido después de este acontecimiento, escribe de las esperanzas fallidas y las promesas vanas: “continuaron los abusos, la devastadora guerra, las dilapidaciones” (*María* t.I: 130). Todo eso se refleja en la descripción del palacio, del orgullo principal por la suntuosidad de un edificio al servicio del pueblo, a la pérdida de la ilusión cuando el mismo edificio caracteriza una “atmósfera pestilente de lujo, abundancia y vanidad, de tiranía y corrupción” (*María* t.I: 131). Ahora presenta el dato de que el alcázar, aparte del salón de la celebración de la apertura de las Cortes, posee otros treinta salones, una capilla, una biblioteca, numerosos dormitorios y “cuantos caprichos puede inventar la adulación para alagar el orgullo de los reyes” (*María* t.I: 131). Aunque dice que renuncia de la descripción minuciosa del interior del palacio, a modo de lista sigue enumerando sus riquezas: pinturas maestras, relojes, espejos, arañas de cristal, carísimos muebles, colgaduras y otros adornos “donde entre el mármol, el estuco y porcelana, brillan la plata, el oro y primorosas joyas sembradas de corales, rubíes, zafiros, esmeraldas, topacios y diamantes” (*María* t.I: 131).

Otro espacio de las casas ricas que ha merecido la atención de Ayguals de Izco es el gabinete, un espacio semipúblico, semiprivado. En las novelas analizadas predominan los gabinetes de las señoras, cuya inclusión en la novela, igual que en el caso de otros espacios interiores, se justifica con la intención del autor de proporcionar un retrato más completo de cierto personaje. Además, sirven de escenario de desarrollo argumental. Al gabinete de la marquesa Turbias-Aguas nos lleva en dos ocasiones; el primer encuentro se realiza cuando la marquesa siguiendo las instrucciones del malvado fray Patricio, cuya única ambición es seducir a María, recoge la pobre hija del jornalero Anselmo de la calle y le da el cobijo. María se queda deslumbrada por el lujo de la estancia que se le ha consignado. Aunque reducido, este espacio está dividido en gabinete, dormitorio y baño. En una breve descripción Ayguals recorre los aposentos de María; como es habitual todo está cubierto de damasco, los muebles son de caoba, unas láminas en marcos dorados representando las escenas amorosas de la corte de Carlos IV adornan las paredes. El gabinete del dormitorio está separado por unas puertas corredizas de cristal. El baño de mármol destaca por su limpieza y por los grifos de agua fría y caliente, que en la época cuando eran muchísimos los que en sus casas no tenían ningún tipo de agua, tenía que ser todavía algo poco usual y exótico. Por eso el escritor siente la necesidad de explicar para que sirven, para “atemperar una con otra a medida de deseo” (*María* t.I: 175).

La marquesa de Turbias-Aguas su gabinete utiliza, entre otras cosas, para los encuentros que le gustaría ocultar de la sociedad y de los sirvientes, como es la visita de la tía Esperanza, su antigua compañera de la época pre-marquesa. Para resaltar el contraste en el estilo de vida que llevan las amigas de antaño, representa una escena cómica en la que “la mugrienta beata” se asusta al sentarse en el sofá. La marquesa cuando se da cuenta del motivo de este susto, le explica las novedades de la industria de muebles, que como todo lo que está de moda y vale, proviene de París: “Eso que tan buen susto te ha dado, es que todos estos asientos están contruidos de modo que siguen el movimiento del que se sienta en ellos. Ya se ve, los recibí de París... es invención de los franceses para que la almohada que forma el asiento esté siempre blanda y mullida” (*María* t. I: 163).

A lo largo de esta conversación se revela el origen del cambio tan grande del estatus social de la aguadora Colasa a marquesa Turbias-Aguas. Resulta que el título

nobiliario consiguió gracias a las artimañas del malvado fray Patricio. El verdadero motivo de esta visita es transmitir las instrucciones de fray Patricio respecto a María. Este gabinete que también frecuenta el Fray Patricio, es un sitio de encuentro habitual, lejos de los ojos de la sociedad curiosa, donde traman sus trapicheos amorosos y de otra índole. En sus momentos a solas, la marquesa pasa tiempo aquí; lo aprovecha para leer sus cartas, porque falsa o no, es marquesa y sus tertulias figuran entre las más conocidas de Madrid.

Un gabinete aparece incluso en uno de los cuentos insertados. Está ubicado en la Carrera de San Gerónimo, y en su descripción el escritor insiste en que es un gabinete de estudio y no uno de esos deslumbrantes gabinetes de las grandes mansiones. Como el personaje al que pertenece es una persona virtuosa, eso se refleja también en la decoración de este espacio, todo indica el amor al estudio. En vez de los marcos dorados y pinturas caras, las paredes están adornadas por los retratos de consagrados literatos españoles. Claro que la elección de los nombres es el resultado del gusto y preferencias de Ayguals de Izco, que bajo diferentes motivos menciona y cita en sus novelas. Son Meléndez, Cadalso, Quevedo, Lope, Moratín, Tirso de Molina, Cienfuegos, Garcilaso, Quintana, Calderón, Iriarte. Llama la atención la omisión de Cervantes. El lugar central de este gabinete ocupa una biblioteca. El mismo procedimiento que utiliza al escribir sus novelas, incluidas las descripciones de los interiores, Ayguals de Izco utiliza para la creación de su “novela ejemplar”.

Es de sobra conocido el gran respeto y aprecio de la obra de Cervantes por parte del escritor vinarocense, porque lo expresa de la manera más o menos explícita, en más de una ocasión, en casi todas sus obras. Las novelas intercaladas en el *Don Quijote*, parecen ser un claro modelo y fuente de inspiración para dos historias que inserta en el marco de sus novelas y los califica de novelitas o cuentos morales. Una es *La fuente de Catalina de Bormio* (Palacio t.I: 83-92) y la otra *La belleza del alma*<sup>84</sup> (Palacio t.II: 81-

---

<sup>84</sup> Dendle señala *La belleza del alma* como la principal fuente de inspiración de Galdós para escribir su novela *Marianela*, alegando que las tramas son sorprendentemente similares. “Besides preserving the main elements of Ayguals’s intrigue, Galdós in *Marianela* make use of two paradoxes found in Ayguals’s tale: the housing of a soul of beauty in an ugly body, and the linking the physical blindness with spiritual awareness (which, after the reception of sight, gives way to a selfish obsession with mere outward appearance” (Dendle: 1974: 10). La prueba de que Galdós conocía bien *El palacio de los crímenes*, novela en la que este cuento está insertado, es la evidente alusión en *Los duendes de la*

114) que escribe María, marquesa de Bellaflor para enmendar las costumbres de sus hijos Enrique e Isabelita, aunque en realidad es una moraleja para sus lectores. El tema del cuento es el triunfo de la belleza moral sobre la belleza física. Los protagonistas son dos amigas, Laura virtuosa y fea, y Carlota hermosa pero caprichosa, superficial y falsa. Las dos aspiran conquistar el amor de Fernando que pierde la vista. Laura teme el momento que el recupere la vista y descubra su fealdad. El cuento tiene un desenlace parecido a los de sus novelas; la bondad de Laura se ve recompensada, se casa con Fernando y tiene un hijo, mientras la mala de Carlota acaba en la calle pidiendo limosna, con la cara destrozada por las cicatrices de viruelas. Como es habitual en Ayguals de Izco, los espacios en los que se mueven estos dos personajes tienen huellas de sus gustos y su carácter: el gabinete de Carlota es suntuoso (106), mientras el de la virtuosa Laura revela un personaje dado a la lectura y estudios (94-97).

El gabinete en otras novelas analizadas, fuera de la trilogía, aparece más como un sitio íntimo, donde los personajes se retiran para estar solos con sus propios pensamientos, leer, escribir cartas, y las descripciones están casi ausentes. El viejo duque de Azucena, aprovecha este espacio para sus lecturas (*Bruja* t.II: 81), pero aparte del detalle de que estaba sentado en un sillón, no se proporciona ningún otro dato, ninguna imagen de esta habitación. Las únicas personas que tienen acceso a este sitio de intimidad son su hijo y su viejo criado Ambrosio. El joven duquecito de Azucena busca paz en su gabinete para escribir una carta amorosa a Enriqueta. La descripción es igual de escueta: “estaba en su gabinete sentado en cómodo sillón junto a una lujosa mesa de despacho sobre la cual habíase acodado en ademán pensativo” (*Bruja* t.II: 154). Casi idéntica imagen encontramos en *La justicia divina*; el marqués, cuyo título no sabemos porque Ayguals lo sustituye con asteriscos, probablemente queriendo indicar que su nombre carece de importancia, ya que es solo uno más entre los aristócratas nuevos, está solo en su gabinete. En otros tiempos artesano-ebanista, presintiendo que se le acerca el final, intenta saldar las cuentas y remendarse escribiendo cartas a los que ha defraudado: “Ya solo en su gabinete el marqués sentado en un sillón junto a una mesa de despacho, permaneció largo rato pensativo, acodado en la mesa con el rostro oculto entre las palmas” (*Justicia* t.II: 123).

---

*camarilla*. A la vez destaca que no debería ser descartada la posibilidad de que escribiendo sus episodios nacionales Galdós recurrió a la concepción de la historia-novela de Galdós.

Los dormitorios se mencionan con frecuencia, forman parte del escenario, pero se comentan y describen mucho menos. Escasos comentarios se refieren más al ambiente, o en algunas ocasiones a olores que a la decoración. El dormitorio en las novelas analizadas suele aparecer como el escenario donde se desarrollan las escenas de enfermedad y despedidas. Clotilde, gravemente enferma, pasa sus últimos momentos de vida en el dormitorio acompañada de María, el facultativo Antonio de Aguilar y el cura Claudio (*Marquesa* t.I: 277-285), pero sabemos donde se desarrolla la acción solo porque de ello nos informa el escritor. Después del breve anuncio sobre la ubicación de los protagonistas de esta escena, se centra en el diálogo y las emociones de los personajes, mientras el aspecto de la habitación se deja a la imaginación de los lectores. Luisa acaba enferma en el dormitorio de su hija María, presa de los terribles ataques epilépticos, cuando le informan del cruel destino de su marido Anselmo, acusado de facineroso. Ayguals de Izco recuerda a los lectores que se trata del mismo “precioso y elegante dormitorio blanco” de 1837, con “el lecho de amor” de María y marqués de Bellaflor, del que ahora se desprendía “ese fatídico hedor de éter, que suele ser siempre un funesta señal de algún infortunio” (*Palacio* t.I: 163).

Otro espacio de las casas ricas que merece la atención de nuestro escritor son los comedores. Aunque parece que es un espacio de uso exclusivo de la familia, en algunas ocasiones aquí también se reciben visitas, que suelen ser del círculo de amistades íntimas, aunque no es una regla. Así que, esta pieza no sirve solo para reunir la familia durante las comidas, sino para tomar un tentempié o un refresco. Ocasionalmente al comedor acude la marquesa de Turbias-Aguas para tomar su té con leche en compañía de Eduvigis. El marqués de Bellaflor recibe a su buen amigo, el cura Claudio en el comedor (*Marquesa* t.I: 193). Don Fermín invita a sus visitantes inesperados, Anselmo y marqués del Bellaflor, al cómodo comedor con “buenos sillones donde repantigarnos, y buena lumbre en la chimenea” para continuar con la conversación sobre política con el té de Jamaica y manteca de Flandes (*Palacio* t.I: 66).

El comedor también aparece como un espacio idóneo para que los miembros de la clase alta y de la aristocracia expongan las riquezas artísticas que poseen. Ya hemos visto el comedor del banquero Mendilueta cuyas paredes estaban repletas de todo tipo de pinturas. Otro comedor que cumple la misma función es el del duque de Azucena, donde un sitio privilegiado ocupan las pinturas de Van-es. Aunque se nos presenta

como uno de los máximos exponentes de la escuela flamenca, no hemos encontrado rastro alguno de este artista. Los autores de otros cuadros que adornan las paredes de este comedor no se nombran, pero el vinarocense los compara con la obra del pintor madrileño José Méndez, conocido en su época por el gran realismo de sus pinturas. Ayguals de Izco centra su descripción en la iluminación y en las pinturas, esto es en las escenas que representan estos cuadros:

El resplandor del fuego daba realce los preciosos muebles que adornaban aquel recinto lujosamente alfombrado, rodeado de taburetes cubiertos de terciopelo carmesí, que alternaban con cómodos sillones. En el lienzo frontero al de la chimenea había una graciosa fuentecilla, cuyo caño salía del pico de un cisne de plata, y caía sobre una concha de mármol. Esta circunstancia, y la clase de cuadros que ornaban las paredes no dejaban la menor duda que era esta pieza el comedor de un palacio. Algunos de los cuadros eran del famoso Van – es, que sobresalió en la escuela flamenca, y representaban aves muertas, pintadas con admirable naturalidad. Había otros que con aquellos rivalizaban en mérito artístico. Representaban varias frutas pero ejecutados con la asombrosa maestría que inmortalizó el nombre de Méndez, célebre pintor español, acaso sin competidor en este género. Los demás eran escenas baquícas, la mayor parte excelentes copias de las mejores composiciones de la escuela alemana. (*Bruja* t.I: 75)

Igual que describiendo diferentes establecimientos públicos a Ayguals no se le escapaba el detalle de la iluminación, en la pintura de las casas de los ricos también detiene su pluma en este elemento funcional de cada casa. A diferencia de las casas de los pobres donde escribe sobre la falta de la luz, en estos suntuosos espacios se centra en los reflejos de las luces en los adornos de cristal en los espejos o en los marcos dorados, que aún más acentúan la belleza de estos espacios. Como las casas de la época todavía no estaban abastecidas con la luz eléctrica que no llegaría hasta los finales del siglo, la manera más habitual de iluminar las casas ricas eran velas, esto es grandes candelabros y, más tarde se ofrecía gas además del alumbrado público para la iluminación de las casas particulares. Siendo estas descripciones más bien parecidas, a modo de ilustración proporcionamos esta cita en la que se pinta el juego de luces en los salones del marqués de Bellaflor:

Crecido numero de luces multiplicábase prodigiosamente en las cristalinas lunas de los espejos, e inmensidad de jarros de porcelana matizada, que alternaban con otros de alabastro, alardeando todos ellos hermosos ramos de flores naturales, embalsamaban aquel encantador recinto. (*Marquesa* t.I: 115)

Uno de los detalles que indica las modas de la época en cuanto a la decoración de los interiores es la presencia de piano. Una casa amueblada bien y con gusto tiene que tener un piano. El piano se convierte en la parte indispensable de cualquier casa burguesa. Hablamos del piano como elemento decorativo, porque muchas veces esa es su única función, aparte de demostrar el estatus social y económico del dueño de cierta casa, ya que en esa época los pianos eran carísimos. La educación musical y la habilidad de tocar el piano pasaron a ser una parte importante del aprendizaje, sobre todo de las mujeres de las clases sociales más acomodadas. Aparte del piano, el instrumento musical que se aprecia es el arpa. El interior de la casa del marqués de Bellaflor embellecen hasta dos pianos, colocados estratégicamente:

“Veíanse adornos con exquisito gusto, y descollaban por su magnificencia entre los muebles, todos riquísimos, dos pianos de concha enteramente iguales, con relieves de oro divinamente cincelado, y un arpa de no menos primorosa elegancia. Estos instrumentos ocupaban un sitio preferente que se elevaba un palmo de pavimento, cubierto de finísimas alfombras. (*Marquesa* t.I: 115)

La aristocracia madrileña aparte de sus hogares en la capital, posee las fincas y casas a las afueras de Madrid, en el campo. Siempre ha sido típico en la sociedad española cuidar más de las apariencias que de la comodidad personal, pero en estos casos lo que importa en primer lugar es la comodidad. La única casa de este tipo cuya descripción proporciona Ayguals en las novelas analizadas pertenece al barón de Lago; se encuentra en un soto por el camino de las Cabrillas, cerca de Arganda. Es una casa bonita, limpia y sobre todo práctica, libre de exageraciones de las casas ricas de la ciudad. Ayguals hace un recorrido de toda la casa y de los espacios contiguos, algunos habituales para la vida de los ricos, otros característicos para el pueblo, como son cablleriza, corrales, granero y palomar. Es llamativo el detalle de la fuente del agua dentro de la casa en la que el barón pasa nada más que algunos días al año, en una época

cuando la mayor parte de la población del país se abastece todavía en las fuentes públicas. He aquí como Ayguals ve la casa del barón:

El piso bajo contenía una cocina bastante cómoda, con su fuente de agua potable, una entrada espaciosa que por la derecha daba paso á varios dormitorios, por la izquierda á las caballerizas y corrales de vacas y cerdos, y por el centro de la parte posterior á un patio inundado de todo género de volatería. En otro piso había una gran sala rodeada de otras piezas con ventanas que dominaban todo el campo; y varios graneros y un palomar que constituían el piso segundo, completaban este rústico edificio. No había en él adornos elegantes; pero las paredes, nuevamente blanqueadas, la sillería, mesas y bancos de pino, el suelo limpio y recién enladrillado, respiraban frescura y aseo. Algunos criados del barón habíanse anticipado con las provisiones y demás efectos necesarios. Frente á la fachada principal, á distancia de unos ocho pasos, había de trecho en trecho unos toscos pilares que sostenían un frondosísimo emparrado, cuya espesura entoldaba y resguardaba enteramente del sol á los que bajo él se cobijaban. Había al efecto bancos y sillas; y allí fue donde hizo su primer alto la comitiva expedicionaria del afortunado barón. (*Marquesa* t.II: 323)

Con esta descripción de la casa del campo del barón del Lago terminaríamos el apartado dedicado a los interiores de las casas ricas. Hemos mostrado los casos más llamativos ilustrándolos con citas, ya que mencionar cada espacio que se aparece y comenta en las obras analizadas sería un cuento sin acabar. La intención era organizar el material según los rasgos comunes que presentan todas las casas de los ricos burgueses y aristócratas y relacionarlo con los temas que trata el escritor vinarocense. En la continuación nos dedicamos a las viviendas de las clases menos favorecidas.



### 3.3.2 Casas de los pobres

Las descripciones de las casas de los pobres carecen de ese rasgo de realidad que poseían las descripciones de casas de los aristócratas y resultan algo abstractas. Son las casas de los “barrios bajos”, originalmente llamados así por el desplazamiento y el desnivel del terreno, aunque el término más tarde señalaba la clase social de sus habitantes y se usó con matiz peyorativo. Esta masa es percibida por las elites como una muchedumbre amorfa e indisciplinada, aglutinada bajo el concepto del pueblo bajo. La utilización de este término, está muy extendida tanto en las fuentes primarias como en la literatura contemporánea. Frente a otros vocablos similares, como populacho, vulgo o plebe, tiene la ventaja de combinar la connotación peyorativa con el potencial descriptivo. Los barrios bajos comprenden la zona entre la calle de Toledo y las Rondas del sur de Madrid y luego todo lo existente entre la calle y la plaza Mayor y el Río, así que le pertenecían Puerta Cerrada, las Cavas y las Vistillas igual que el Rastro, Embajadores y Lavapiés. Aunque esta zona, según históricos, estaba muy densamente poblada desde el principio del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX, los escritores no han demostrado el interés por la zona, a lo mejor porque carecía de monumentos históricos y artísticos. Ayguals de Izco demuestra el interés por la miseria de esta gente, pero no dedica tanto tiempo a la descripción de sus moradas.

Las casas de los obreros y la gente humilde son parecidas todas. Las caracteriza escaso mueble, muy pocos adornos: flores artificiales o algunas estampas en las paredes, el crucifijo es imprescindible. Si son de la gente honesta son moradas humildes y limpias, si se trata de la gente de la moral dudosa, son casas sucias y oscuras. Ya hemos dicho que Ayguals de Izco estas descripciones utiliza para pintar los caracteres de los personajes. La descripción más detallada de todas las casas pobres que nos presenta el escritor es de la protagonista de su trilogía. La casa de María en la calle Rosario, no se diferencia mucho por su aspecto exterior de otras casas de los pobres de la zona, es solo una de varias casuchas que se encuentran en el mismo patio a modo de corrala. Aquí se utiliza el mismo procedimiento parecido a la cámara de cine. Primero se representa una imagen general de los alrededores, del convento que está en las cercanías, se describe tipo de gente que habita y pasa por este barrio, olvidado de todos los de la otra parte de la frontera invisible que separa a los pobres y ricos. La “cámara” se centra luego en el

exterior de la casa, su fachada y algunos detalles que destacan en ella, y al final nos introduce en el interior de este espacio de miseria. En el exterior destaca una puerta diminuta, por la que uno puede pasar solo si se agacha, los cristales de las ventanas rotos y claro, una cruz amarilla en la pared ennegrecida encima del portal, demostrando que esta gente el único apoyo y esperanza buscaba en la religión.

La casa marcada con el número 3 tiene una puertecilla como las demás; a la izquierda de la puerta hay una reja con vidriera interior que tiene tres o cuatro vidrios rotos y un pedazo de papel y otro de hule que reemplazan los huecos de otros vidrios. Entre la reja y el portal, sobre la ennegrecida pared, campea una cruz amarilla. Después de un angosto y profundo pasillo, seis gradas conducen a un pequeño patio. Hay en él varias puertas. La primera a la derecha es la humilde habitación de la familia de Anselmo el Arrojado, compuesta de marido, mujer y siete hijos. Aunque todo respiraba pobreza en aquella habitación, notábase no obstante el mayor aseo, tanto en los pocos y ordinarios muebles que había en ella, como en los remendados vestidos de los individuos que la ocupaban.  
(*María* t.I:27)

Russel Sebold (2007: 42) señala el detalle de la enumeración de la casa de María como una novedad radical para la época, ya que es la segunda vez que la dirección completa de una casa aparece en la historia del realismo moderno o costumbrismo. El primer caso, según Sebold es la comedia *El sí de las niñas* (1806) de Moratín en la que uno de los personajes duerme en la habitación número 3 de la posada de Alcalá de Henares y otro vive en la calle Lobo, número 7, cuarto segundo. Si se pone la dirección del personaje de Ayguals en la misma forma moderna, sería: Rosario 3, bajo, 1ª dcha, “que se les podía mandar una postal (Sebold: 2007: 43). En la novela *Justicia divina* el artesano Diego Ramírez tiene un taller en la calle Alcalá cuarto bajo (t.I: 33). Este procedimiento en el que los personajes ficticios tengan direcciones en conocidas calles madrileñas no será común hasta la época de Galdós y Pereda es característico de Ayguals.

En este diminuto espacio, que es la casa de la protagonista, viven nueve personas. El escritor se fija en cada detalle de esta casa porque alrededor de esta familia

va a construir la historia de la famosa trilogía. Estos detalles indican la condición social y el carácter de la gente que vive ahí. Lo primero que se nota es el esfuerzo de sus habitantes de hacer este espacio más agradable y más habitable. Aunque de tamaño reducido, con cortinas intentan compensar la ausencia de los dormitorios, algunos adornos baratos enmascaran la total miseria. Sobre todo destaca la limpieza de la casa, lo que dice mucho de las calidades morales de sus habitantes, igual que el detalle del canario como la posesión más preciada de esta pobre familia:

En un cuartucho mal enladrillado había dos anchos jergones en el suelo, separados por un viejo cofre que contenía la ropa de toda la familia. Cubríalos un cortinaje de indiana oscura que, desprendiéndose del techo por medio de anillos sujetos a una varilla, faltábale cosa de medio palmo para llegar al suelo. Esta cortina dividía el cuarto en dos mitades, sirviendo una de ellas de alcoba y la otra de sala, donde había cuatro sillas y una mesa de pino. Un jarrito colocado encima de la mesa con algunas flores, dos pajaritos de yeso pintado puestos lateral y simétricamente, seis estampas o retratos, a saber: el de Riego, el de Mina, el de Lacy, el del Empecinado, el de Torrijos y el de Manzanares, con un espejo que tenía la luna rota, un Crucifijo y una Virgen, eran los adornos de la estancia del jornalero. En uno de los jergones que hemos mencionado anteriormente dormían los dos esposos con dos niñas: el otro jergón era para cuatro niños, y María tenía su cuartito separado. El cuarto de María era sumamente reducido: solo cabía en él una pequeña cama, una silla y una mesita con su modesto y pobre tocador. Frente al cuarto de María estaba la cocina, cuyo aseo contrastaba con la pobreza de su ajuar. Lo más precioso que había en la casa del jornalero era una elegante jaulita con su lindísimo canario, que hacía ya bastante tiempo había regalado aquel a su hija María en celebración de su santo. (*María* t.I: 22-23)

Todos estos detalles descritos: el suelo mal enladrillado, el cofre en el que se guarda toda la ropa en ausencia de algún armario, adornos baratos de yeso, estampas, espejo medio roto, jergones, aunque aparecen muy concretos y reales, no son más que ideas universales, señala Sebold (2007: 43). Todo lo que parece individual o único es el resultado de la vieja técnica de la imitación de lo universal, la que se basa en una

comprensión de la realidad más subjetiva, muestra una visión de la realidad guiada por la percepción del autor, donde los objetos y sujetos serán en torno a la experiencia del artista. El autor imita lo que ha observado y lo representa en las descripciones de los interiores en sus novelas, son las mismas cosas que ha podido observar cualquiera de sus lectores: “de allí la representatividad de estos objetos ficticios, o sea su potencia para sustituir los modelos originales existentes en nuestro mundo” (Sebold. 2007:43).

Las estampas en las paredes que representan los retratos de Riego, Mina, Lacy, el Empecinado, Torrijos y Manzanares no son unas imágenes arbitrariamente elegidas sino tienen una función. El padre de esta familia humilde, Anselmo Godínez conocido como El Arrojado, es un albañil honrado que en otro momento fue el sargento del coronel Mendoza y sigue siendo miliciano urbano. Es de la orientación liberal y demócrata y es entendible que los hombres representados en las estampas para él son héroes de la guerra de Independencia. Representan el paradigma de la virtud y los admira tanto, que una parte de escaso dinero que tiene gasta en la compra de estas estampas. Mucho más tarde, cuando después de numerosos infortunios la situación económica de la familia cambia gracias al matrimonio de su hija con el marqués de Bellaflor, Anselmo no cambia de casa, sigue viviendo en el mismo sitio aunque algo modificado y mejorado, de acuerdo con la posición nueva y las posibilidades que esta brinda. Pero una cosa es permanente, su respeto a los héroes libertarios y el vinarocense de eso da cuenta: “Las paredes blancas, como la nieve, conservaban los mismos retratos de Riego, Mina, Lacy, Empecinado, Torrijos y Manzanares, a los cuales había profesados siempre el patriota Anselmo singular estimación. Luisa les había puesto nuevos marcos dorados. El lugar respiraba decencia y comodidad” (*María* t.II: 95). El símbolo de esta prosperidad representan los marcos dorados. Otra vez insiste el autor en la limpieza de esta morada, en las paredes blancas como la nieve para destacar las calidades morales de sus moradores. En un momento como confirmación de este carácter virtuoso, María perseguida por fray Patricio le responde de siguiente manera: “Nuestra pobreza no le autoriza a usted para insultarnos, señor y sepa por último, que en la casa de este miserable jornalero, se prefieren todas las calamidades... el hambre... la misma muerte... a la deshonor” (*María* t.I: 72).

No abundan las descripciones largas de las moradas de los pobres. A veces a Ayguals de Izco le basta una breve pincelada para dibujar el espacio de cierto personaje.

Tal es el caso de la modesta casa del cura Claudio, gran amigo del marqués de Bellaflor, que consiste de varias sillas de nogal, una mesa de despacho, unos estantes con libros religiosos, y varias estampas colocadas en marcos de caoba (*Marquesa* t.I: 346). Los marcos de caoba parecen los últimos restos de la vida que llevaba Claudio en otra época, como miembro de una familia de alta posición social. A causa de un gran desengaño amoroso decide abandonar la vida mundana y ordenarse. Durante la guerra civil lo pierde todo, cuando los carlistas de Aragón incendian sus posesiones. Al final, por su frágil salud y aún más por sus ideas liberales, fue obligado a renunciar del curato y vivía en la total pobreza de la buena voluntad de unas pocas personas entre las que estaba la marquesa de Bellaflor.

Las buhardillas son el sinónimo de las viviendas más miserables. Paquita la florera vive en una de ellas. La primera imagen que nos proporciona el escritor es de un espacio abandonado, con apenas algo de muebles improvisados y desgastados: “dos o tres desvencijadas sillas, una mesita de pino y un pobre catre con un mal colchón” (*Marquesa* t.I: 67). La otra mirada a esta buhardilla ya demuestra algunas mejoras realizadas gracias a la bondad de la marquesa de Bellaflor y doña Agueda, una vecina de Paquita “que vivía en el cuarto segundo de la misma casa”. Aunque todavía una morada humilde, ya está acondicionada para una vida modesta: “Una cama aseada, cuatro sillas y una mesita con tintero y papel componían todo el ajuar” (*Marquesa* t.I: 68). Paquita se representa como una joven, víctima de la seducción, con un gran secreto que le carcome por dentro y de acuerdo con la filosofía romántica, ese pesar la lleva al peligro de enfermar de “íctericia y acaso la tisis” (*Marquesa* t.I: 73). Como no es mala persona sino víctima de las circunstancias y de la pobreza, el escritor es benévolo hacia este personaje y cree en su rehabilitación, tanto física como la moral; a pesar de ser pobre en su casa todo está limpio, y el tintero en la mesa indica su interés por escritura.

La misma buhardilla luego se convertirá en casa del hombre misterioso o el fray Ambrosio, hermano del malvado fray Patricio. Su conversación con doña Agueda nos proporciona varios datos sobre el mercado de las buhardillas, como por ejemplo de que su precio depende de la zona en la que se encuentra, igual que hoy en día. El precio de esta buhardilla reducida es un real diario a lo que responde ex sacerdote: “Mucho es, atendida su escasa localidad”. (*Marquesa* t.I: 155).

En otra buhardilla de la calle Lavapiés 20, vive la viuda Petra de Ibarrola y sus hijos Andrés y Adela. Antes una familia feliz de la clase media, después de la muerte nunca aclarada de su marido, se queda sola intentando sacar adelante a sus dos hijos. El talento de Ayguals de Izco para hacer enredos crea una historia en la que el asesino del marido de la señora Petra resulta ser también su casero Mendilueta, que los echa del piso donde vivían y como consecuencia acaban mendigando y viviendo en esa buhardilla.

En una reducida habitación, cuya escasez de muebles y pésimo estado de los que la decoraban, revelaban la pobreza de sus moradores, oraba arrodillada ante la deteriorada estampa de una Virgen, único cuadro que se veía en las denegridas paredes, una mujer macilenta, cuyo cadavérico semblante descubría la gravedad inmensa de sus padecimientos. Terminadas sus fervorosas oraciones, levantóse con dificultad como si le faltarán fuerzas, y se aproximó a un viejo jergón que estaba doblado en el suelo con una raída manta de Palencia que le cubría. (*Pobres*: 243)

A la derecha de doña Petra, en la misma dirección, vive uno de los personajes negativos, Trifón, otro implicado en el asesinato del señor Ibarrola. En parte perseguido por la conciencia, en parte por pensar que todavía puede resolver su situación económica favorablemente, busca a esta familia con la que vive puerta a puerta sin saberlo. Su propia casa Trifón califica de “alcázar de mendicidad”. No hay descripciones directas, pero la escena en la que Trifón vuelve a su casa e intenta encender la vela, sirve para que los lectores se formen la idea sobre este espacio. El frío y la humedad hacen que es casi imposible encender el fósforo, cuando por fin lo consigue, después de haberse gastado varios fósforos en vano, el trocito de vela coloca en la boca de una botella que le sirve de candelero. El único mueble que se menciona es “una asquerosa mesa de pino” a la que se sienta el personaje para reflexionar sobre su situación. Como es una persona aborrecible, amoral y criminal, el escritor para describir esta mesa utiliza el adjetivo “asquerosa” y no los habituales como son: desvencijada, desgastada, antigua o algo similar. Como si fuera poco que la habitación carezca de cualquier tipo de calefacción en pleno invierno, las paredes están llenas de rendijas: “Es menester tapar las rendijas... Pasa un airecillo acanalado que da gusto; pero no quiero morirme de una pulmonía” (*Pobres*: 412). Trifón lo soluciona tapándolas “con pingajos

que saca por debajo de un jergón” (*Pobres*: 413). Pero el medio más eficaz que encuentra para entrar en calor es aguardiente que bebe directamente de la botella porque no tiene vasos, mientras sueña con tiempos mejores cuando pueda permitirse beber ron.

Uno de los grandes problemas de los pobres era precisamente encontrar manera de calentar sus hogares. En la buhardilla de los Ibarrola “un gran barreño con ceniza y hermosas ascuas en el centro, cuya malignidad carbónica había hecho evaporar en un tejidito que había junto a una ventana de la buhardilla, templaba la humilde habitación hasta el punto de hacer desaparecer el frío por completo, sin producir más tufo que el agradable olor de los manjares” (*Pobres*: 341). Esa calefacción más barata aparte del mal olor que desprendía ocultaba y un peligro mortal, el tufo del carbón venenoso. “Huele a carbón que apesta!” exclama Trifón cuando por las rendijas el humo de la buhardilla de al lado alcanza la suya (*Pobres*: 419). Adela y su madre desesperadas y cansadas de luchar sin éxito por conseguir los medios básicos para sobrevivir, intentan suicidarse con los humos de carbón, que casi acaba con la vida de su vecino, pero a todos los salva Andrés.

Ayguals de Izco a menudo destaca la solidaridad de los pobres. La señora Juana y su hijo, pintor Lucas estando en una situación algo mejor que la familia de doña Petra, les ayudan cuanto pueden. De su casa el escritor nos proporciona algunas referencias que a la vez son un testimonio de las viviendas de los pobres en Madrid. En las grandes concentraciones urbanas que iban desarrollándose a lo largo del siglo XIX, el espacio físico que separaba a los afortunados de los desgraciados era ínfimo. No sólo la distancia que había entre los barrios donde vivía la gente acomodada y los arrabales y suburbios donde residían las clases más humildes era apenas de un puñado de calles y travesías, sino que, es más, dentro de un mismo edificio podían convivir familias de diferentes estratos sociales: las más ricas –y a veces propietarias del inmueble–, a las plantas bajas y principales (más espaciales y condicionadas para la vivienda; los pisos superiores para las clases medias y los áticos y buhardillas (pequeños, mal ventilados, sofocantes en verano y fríos en invierno) para las clases bajas.

La señora Juana vive en el sotabanco de una de esas casas ricas y hermosas en la plazuela del Progreso. El piso no es grande pero tiene dos dormitorios separados por una pieza “que recibía excelentes luces” (*Pobres*: 260). Este dato es importante si se

tiene en cuenta que la mayoría de estas casas - habitaciones estaba muy mal iluminada. A lo mejor esto es un gesto benévolo del escritor porque Lucas es pintor. Siendo doña Juana una mujer honrada, aunque su casa es muy humilde Ayguals destaca su buen gusto, “la acertada colocación de los objetos y la chocante limpieza que reinaba en todas las parte” (*Pobres*: 260). Parte de la casa forma una pequeña sala donde la señora recibía las visitas importantes y donde se encontraba un tocador de nogal, el mueble más lujoso de la casa.

Dentro de la descripción de esta casa encontramos un testimonio de la distribución de espacios en las casas madrileñas. En su interior reducido se observan varias habitaciones ofreciendo una distribución, cuyos principales defectos son el de subdividir demasiado los locales, queriendo multiplicar el número de piezas, en perjuicio de sus condiciones, al extremo que muchas de ellas resultan sin luz ni ventilación directa. La falta de espacio es la causa directa de un peculiar detalle, hoy en día inimaginable y considerado tan poco higiénico, característico para Madrid de la época, esto es, que en numerosas ocasiones los escusados se ubicasen en el interior de las cocinas y comedores.

Además de los dormitorios y de la pieza intermedia de la que hemos hablado, había una cocina con su correspondiente despensa, y otro accesorio tan *común* que creemos *excusado* nombrar, porque cuantos viven o han vivido en Madrid, saben que es rara la cocina donde no se haya creído necesaria la reunión de las dos cosas, destinadas a usos tan distintos, que nos parece estarían mejor lejos la una de la otra. (*Pobres*: 260-261)

Las casas más miserables están ubicadas en la calle de San Agustín; suelen ser casuchas completamente “desmanteladas” de paredes negros del humo, de rincones llenos de telaraña. De semejante manera describe la casa de tía Manuela en la calle de los Negros. En el entresuelo de una denegrida casa que visita el banquero Mendilueta, una pieza cumple la función de tocador, cocina, dormitorio, comedor y estrado:

Había en un rincón una cama, en otro un barreño con lumbre, una mesa entre dos ventanas que daban a un patio, y varias sillas de pino que cualquiera hubiera creído dotadas de sensibilidad al ver como se movían y



quejaban con más o menos fuerza según el peso de los que en ellas solían sentarse. Arrimado a la escasa lumbre del barreño veíase un pucherito con agua hirviendo, y sobre las mismas ascuas una cazuela recién colocada con aceite. Una vieja diminuta y jorobada entreteníase en mondar ajos. Este cuadro no recibía más luz que la de un candil colgado en el respaldo de una silla. Mendilueta entró en este aposento alumbrado por un cabo de vela de sebo que otra vieja llevaba en su trémula mano. (*Pobres*: 346-347)

Esta cita nos puede servir como ilustración de otro problema común para las casas pobres - la falta de la luz, de la que Ayguals proporciona numerosos testimonios en todas sus novelas. Dentro de la casa la iluminación en un primer momento era a base de candiles, bujías, quinqués, velas. En la mayoría de los casos los encargados de la iluminación eran los candiles con los que la única habitación se iluminaba o con escasa luz de un cabo de vela de cebo. El candil encontramos en la casa de la tía Fermina (*Marquesa* t.II: 430) o en la de la tía Pelona de *La Bruja de Madrid*, que “cogió el candil, y por si misma quiso alumbrar y acompañar a su generoso parroquiano”. “La pálida luz de un candil colgado en el vasar de la cocina” es lo único que alumbraba debilmente la estancia de María (*María* t.I: 70). Incluso esta forma más barata de iluminación no siempre esta accesible a los pobres, porque el candil necesitaba el aceite y la mecha (*María* t.I: 72).

En la mugrienta cocina de la lavandera, señora Pepa está encendida la vela de cebo, colocada en una botella que parece el cadelero habitual de los pobres. Pero es evidente que la vela se utiliza solo en algunos casos imprevistos o de emergencia. Con la casa llena de invitados a los que había que preparar la comida, no le basta con iluminar solo esa habitación: “el candil que hasta entonces había alumbrado aquella reducida estancia desde el clavo donde estaba colgado, lo necesitaba la señora Pepa para hacer sus frecuentes viajes a una pieza inmediata que le servía de despensa” (*Bruja* t.I: 412). El negro Tomás para moverse en la oscuridad de la casa utiliza una palmatoria, la variante más simple y barata de candelabros y candeleros con mango y pie, generalmente de forma de platillo. (*Marquesa* t.I: 385).

Los testimonios de Ayguals de Izco no se alejan mucho de lo que dicen los históricos. Según ellos, en la ciudad del Antiguo Régimen, con la caída de la noche desaparecía el trasiego de gentes y vehículos y las estrechas calles de las urbes

quedaban sumidas en la absoluta oscuridad y silencio. Si la iluminación pública fue deficiente, la de las casas particulares, sobre todo de las clases humildes, no podía ser mucho mejor.

En las novelas de Ayguals de Izco las casas de la clase media están casi completamente ausentes. Dentro de estas, podríamos considerar la casa del pintor de *La Bruja de Madrid* que con su familia vive en una casa de la calle de San Gerónimo. Esta vez Ayguals de Izco destaca sólo un espacio de esta casa y le dedica toda su atención, es el estudio del pintor “santuario del talento y de la gloria” (*Bruja* t.I: 322). Suponemos que este detalle dice mucho de las preferencias personales del escritor. Queriendo destacar el buen gusto y los conocimientos del arte del honrado pintor en su estudio coloca numerosas obras de pintores de renombre mundial, como son Zurbarán, Murillo, Ribera, conocido en Italia por *el Spagnoletto*, Velásquez, Menéndez, Juanes, Vernet, Tiziano, Rubens, Allegri, llamado Corregio, Van Dyck, Falcone, Sneyders, Fiorini, Theotocopuli, llamado el Greco, Lebrun, Mengs, Teniers, Tintoreto, Veronés y otros. Como en ningún momento se dice que se trata de las reproducciones, queda la pregunta de dónde tantas obras originales en el estudio de un humilde pintor. La explicación de Ayguals no resulta muy plausible.

En una conversación con Eduardo de Azucena el pintor le confiesa que estuvo estudiando y luego trabajando en Roma y que todo lo que ganaba invertía en estos cuadros, que no vendería por ningún precio aunque el dinero le escasea siempre. Aparte de las pinturas, unas cuantas estatuas de yeso adornan este espacio de trabajo, entre ellas el Apolo del Belvedere, la Venus de Médicis, Diana cazadora, Cástor y Pólux y Laoconte y sus hijos. Ayguals quería crear la imagen del pintor como un hombre educado, por eso en su estudio entre las típicas herramientas de oficio figuran varios tratados de arte y las novedades técnicas como son la cámara oscura o pantógrafo:

Ocupaban el frente de dos ventanas sendos caballetes con cuadros empezados, y sobre una mesa inmediata veíanse paletas de varios tamaños, pinceles y algunos tientos o varillas para afirmar el pulso. Una gran mesa, atestada de otros muchos objetos como los libros del Palomino Velasco, las aguas fuertes de Pinelli, las de Rembrandt, las estampas de Pusino, alternaba con algunos maniqués de hombre y de mujer, una gran caja-mesa provista de colores y una librería que contenía los mejores

tratados de pintura. Había también entre los referidos objetos, mascarillas, bustos, pies y manos de yeso, un pantógrafo, una cámara oscura y una gran cartera de apuntes. (*Bruja* t.I: 323)

**CAPÍTULO IV**  
**USOS Y COSTUMBRES**

## 4.1 TIEMPO LIBRE

### 4.1.1 Teatros

*Para formar concepto de una época, conviene saber cómo se divertía la gente, el gusto del público que sostenía los teatros y el género de espectáculos que prefería; por esto, el conocimiento de las diversiones que se ofrecieron a los habitantes de Madrid durante el reinado de Isabel II, es factor no despreciable para calificar aquella sociedad que ha pasado oficialmente a la Historia, si bien quedamos todavía algunos testigos de los acontecimientos verificados en la segunda mitad del espacio del tiempo que comprenden estos apuntes. (Carlos Cambrónero)*

Uno de los pasatiempos predilectos de la activa vida social de la burguesía decimonónica son teatros. Aparecer en un estreno o cualquier otra obra de la que se habla en alguno de los teatros madrileños es otra oportunidad de ver y ser visto, demostrar el estatus social, las últimas modas y claro, encontrar el material para el deporte nacional - chismorreó. En las novelas de Ayguals es difícil encontrar algún elemento inminente o típico de la época de la que escribe al que no dirige su mirada, opina, critica o elogia pero el tema de los teatros es uno de los temas a los que dedica mayor espacio. Su aprecio y la importancia que concede al teatro es evidente en todas las novelas analizadas, no hay ni una en la que no se detiene a hacer algún comentario, aunque sea de pasada. Es de sobra conocido que el vinarocense sus primeros pasos en el mundo literario hizo precisamente como escritor de obras dramáticas; como hombre de educación neoclásica es entendible que gravitara hacia este género. Ayguals proporciona una gran cantidad de información más variada sobre el tema, desde los teatros que están de moda, sus repertorios, problemas de financiación y de atraer al público, reflexiones sobre el público que los frecuentaba, hasta el choque de dos corrientes, una que favorizaba las obras de los escritores extranjeros, y otra de la afiliación doméstica.

Claro que los pobres no tienen tiempo libre y por esos de pasatiempos no saben mucho. El teatro es para ellos algo desconocido a lo que no tienen el acceso. La protagonista de la trilogía María, por primera vez se va a un espectáculo de teatro en

compañía de la marquesa Turbias-Aguas y su séquito. Para Ayguals es una oportunidad perfecta para exponer sus opiniones sobre el estado de teatro en España. De cada palabra irradia orgullo por los grandes nombres que han dejado su huella en la historia de la literatura. Lope, Calderón, Moreto, Tirso de Molina, Guillén de Castro son las autoridades que menciona nada más abrir el capítulo titulado *El teatro*. Aquí expone una idea que se repetirá más tarde en la novela, pero también aparecerá en otras obras suyas, la idea de la deuda de la civilización europea con los dramaturgos españoles. Es consciente de que esa afirmación podría provocar comentarios negativos; así que lo anticipa destacando que no le ciega “el ardiente amor” patriótico sino es un hecho, una “verdad incuestionable” que han confirmado varias autoridades de fuera de España (*María* t.I: 179). Se documenta citando la *Historia comparada de las literaturas españolas y francesa* (1843), de Adolphe-Louis de Puibusque, *Historia filosófica y literaria del teatro francés escrita por Mr. Hipólito Lucas* y al erudito italiano Riccoboni que del teatro español habla en los términos de “mina inagotable para todas las naciones”. A modo de conclusión introduce una larga cita de un discurso leído por el abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín (1786), respondiendo a la cuestión *¿Qué se debe a España?* por Juan Pablo Forner, en la que casi literalmente se transcribe la opinión de nuestro escritor que se podría reducir a la idea de que sin España el teatro francés estaría sumido en la más deplorable miseria y que los franceses deben a los españoles todas sus glorias”. Si tenemos en cuenta que además en todas las numerosas obras que “han abastecido” los teatros de París, Londres y Venecia destaca “los principios esenciales de moralidad y religión” no extraña que Ayguals se identificara con este discurso (*María* t.I: 198).

A pesar de tanto talento y glorioso pasado, la situación de teatros en España describe como deplorable. Las causas de esta decadencia hay que buscar sobre todo en la falta de interés de los reyes para prestar su apoyo, y en los gobernantes sometidos a “la tiranía monástica”. Intenta justificar la ignorancia del pueblo alegando que es todo la culpa de los gobernantes. Define el teatro como “escuela de la sociedad” y “escuela de la civilización, el termómetro infalible de la cultura de las naciones” (*María* t.I: 198). Da cuenta del cambio que se había operado en el funcionamiento de los teatros en la España decimonónica: el paso del modelo proteccionista del Antiguo Régimen al sistema de competencias moderno. El teatro se irá desligando progresivamente de las vinculaciones a organismos de beneficencia y, más adelante, de la tutela municipal, para

establecer, a partir de los años treinta, una fórmula concertada de propiedad pública y privada. Aunque en general gran defensor de los cambios y progresos en su patria, Ayguals no acoge bien los últimos cambios, ya que los repertorios de los teatros dependen exclusivamente de los que lo financian. El problema radica en que excluye la producción nacional y se promocionan y estrenan solo las obras de autores foráneos; de tres teatros madrileños dos se dedican a las óperas y bailes. Ayguals defiende un teatro abierto para todos, incluidas las masas trabajadoras, ya que es un medio de entretener e instruir el pueblo. Pero en la situación actual que describe, el pueblo no tiene acceso al teatro porque, siendo los ricos los únicos clientes, los precios de las entradas son demasiado altos para el resto de los españoles. Este grupo seducido por las modas teatrales nuevas Ayguals ridiculiza en más de una ocasión:

-¿Estuviste ayer en el Teatro del Príncipe, marqués?

-¡Oh! No, ciertamente, mon ami... ¡Dios me preserve de volver al espectáculo español!... Pues se presentó una linda comedia jocosa...

-Yo la conozco perfectamente, a fe mía...es un sainetón...Me apestan las comedias...me dan esplín. Yo estoy por las óperas, mon cher.... ¡Qué dúo tan precioso el de los *Puritanos*! (*María* t.I: 190)

Del predominio de las modas nuevas derivan otros muchos problemas; con tantos actores y cantantes que vienen del extranjero, los actores españoles se quedan en la calle, incluso en el teatro de la Cruz, escenario famoso que inmortalizó a Isidoro Máiquez, Rita Luna en el siglo XVIII. Ayguals proporciona una lista de los artistas afectados, entre los que figuran algunos de los más consagrados de su tiempo como Matilde Díez, Bárbara Lamadrid, Juana Pérez, Jerónima Llorente, Carlos Latorre, José García Luna, el gran cómico Antonio de Guzmán, Juan Lombía. Para Ayguals es imperdonable el trato por parte del gobierno que no les proporciona ningún tipo de protección. Como parte de la solución de este problema propone la mejora de los edificios de los teatros nacionales, dado que un edificio lujoso podría atraer a los ricos. Da cuenta del nuevo teatro que se construye entre la plaza del Oriente y la plazuela de la Isabela II, describe lo magnífico y lujoso que debería ser cuando las obras acaban, pero expresa su temor de que ese teatro aún menos estará abierto a todo el mundo y a la producción nacional. Más tarde ese entusiasmo por la construcción de un teatro nuevo que contribuiría que el arte en España se ponga al nivel de otros países europeos se verá

amañado por el elevado coste de su construcción, lo que comentaban los periódicos de la época, sobre todo el periódico moderado *Murciélagos* que sacó el dato del brigadier Santiago que exigía 80.000 a nombre de las obras.

En la época de Ayguals en Madrid había tres teatros: el Príncipe, la Cruz y el Circo de los que ninguno, según sus testimonios, es “digno de la capital de España”. El más grande es el Circo pero tiene mala fama por un espectáculo gimnástico en 1835. Pero en 1846 el marqués José de Salamanca reforma este teatro que se convierte en uno de los más visitados. No sabemos si el público se olvidó de la mala fama de este teatro, pero en la segunda parte de la trilogía Ayguals nos lleva a este teatro acompañando al conde del Rosal y al condesito de Charco al primer acto del ballet de *Lago de las Hadas*. Con todo el lujo de detalles describe la bailarina francesa Guy Stephan<sup>85</sup>. Su mirada, en lugar de concentrarse en la representación dramática, atraen los espectadores, que conforman una escena tan animada y variada como la que puedan proporcionar los transeúntes de la calle:

Todo contribuía á la animación de este bello espectáculo, bien fuesen las bellezas que primorosamente engalanadas hacían ostentación de sus hechizos en los palcos, asestando homicidas miradas á los hijos de Eva con graciosa coquetería, bien fuesen los movimientos telegráficos de amartelados amadores, las miradas escudriñadas favorecidas por el auxilio del indispensable lente, bien fuesen en fin los benéficos gemelos, con que se divierten algunos curiosos en leer la muda cuanto expresiva historia de románticos amores, ora observando los virginales labios de una niña, ligeramente contraídos por una sonrisa llena de encantos que se dirige al objeto de sus ansias, ora compadeciendo la filosófica resignación de un marido gordo á guisa de bienaventurado en un rinconcillo del palco, ínterin su bella esposa admite los galanteos de su rendido amante, ora riéndose del enamorado infeliz que tiene siempre su vista clavada en la encantadora ingrata que no se digna favorecerle ni con una mirada sola[...]. (*Marquesa* t. II: 100)

---

<sup>85</sup> El 15 de marzo de 1850 fue el estreno de esta obra.



Un gran aficionado al teatro es el humilde pintor Lucas. Tiene costumbre de recitar trozos de comedias de capa y espada, sobre todo de *La moza de cántaro* y *Desdén con el desdén*. Conoce las arias de las óperas italianas que aprendió en los buenos tiempos cuando trabajaba de comparsa en el teatro Real. Como no puede permitirse suscripción al diario sobre el teatro, se lo presta su maestro después de leerlo. Lucas se presenta no solo como aficionado, sino también como un gran conocedor del teatro; en cada momento sabe de memoria el repertorio de los teatros de la capital y ha visto casi todas las obras, lo que extraña a Andrés. Ayguals aprovecha la conversación de los jóvenes de dos clases diferentes para introducir mucha información sobre el mundo de los teatros y dar cuenta de una profesión muy característica de la época – el alabardero, cuyo objetivo es generalmente aplaudirlo todo, “particularmente las obras malas”.

El término alabardero o *claque* denomina una práctica de dirigir la opinión pública, que no es invento del siglo XIX, pero es en esta época cuando adquiere especial importancia y se institucionaliza. Es una práctica de la época, relacionada con los teatros, gracias a la cual los aficionados al teatro, sobre todo jóvenes, estudiantes y la gente de poder adquisitivo menor, podían permitirse asistir a las representaciones teatrales de manera gratuita, dado que los precios de las entradas solían ser demasiado altos para que ellos pudieran permitírselo. Con el desarrollo de esta práctica, aparecen agencias de alabarderos y cada teatro tiene su jefe de alabarderos con el que firma el contrato. El jefe se encarga de elegir el mejor momento para la intervención de su grupo. Cuando da la señal, los alabarderos empiezan a aplaudir con el fin de animar el resto del público a hacer lo mismo. Este solía ser un trabajo remunerado o, como en el caso del personaje de Ayguals, era gratis, pero proporcionaba la entrada gratuita al teatro. Es evidente que Ayguals de Izco aborrece tal práctica, la describe como una mala costumbre teatral y su opinión expresa a través de Andrés, que como un buen joven de la clase media está aficionado a la ópera y “buenas comedias”, pero su posición económica no le permite frecuentar los teatros y aún menos el teatro Real, porque era un hecho sabido de todos que los precios de las entradas eran muy elevados.

-¡Válgame Dios! ¡Y sois los jueces de los literatos y de los actores!

- Ya ve usted si está el pandero en buenas manos, como suele decirse. Si conviene hundir para siempre al más encopetado escritor... allá va una

furibunda silba que lo deja tamañito; y si se nos antoja que un pobre zascandil ande en zancos, le aplaudimos con frenesí, le llamamos a la escena, le arrojamos un diluvio de flores, versos y coronas, y le tiene usted convertido en unos de nuestros primeros literatos.

- ¡Cuanta farsa! – exclamó Andrés para sí, escandalizado de lo que Lucas acababa de referirle [...]. (*Pobres*: 101)

Más tarde Ayguals vuelve otra vez al tema de los alabarderos. La novia de Lucas Carmen, es florera. Prepara los ramos que se arrojan por la noche al actor o escritor de la obra. Su madre hablando con una amiga, intenta explicar el funcionamiento de este sistema teatral; comenta que el ramo siempre recibe alguna “cantora” italiana, que a pesar de ser mala, como comenta todo Madrid, recibirá flores. (*Pobres*: 262). Las nuevas prácticas crean nuevos términos, como es la “ovación completa”, cuyo significado “es juntarse muchos para aplaudir a un actor muy malo o arrojar flores a una actriz que valga poco, o coronas a un poeta que haya escrito una mala comedia” (*Pobres*: 263).

#### **4.1.2 Bailes de máscaras**

A lo largo del siglo XIX los bailes se convierten en una de las diversiones más de moda entre las clases altas de la sociedad madrileña. Solían celebrarse en teatros, casinos, círculos e incluso salones de casas privadas y frecuentemente estaban patrocinados por las diferentes sociedades que entonces abundaban en la ciudad. Ana M<sup>a</sup> Díaz Olaya (2009) entre los numerosos bailes que se organizaban por un sinnúmero de diferentes motivos, señala como los más populares los bailes de máscaras que eran practicados con más asiduidad por parte de las nuevas generaciones de nobles y burgueses. Como causa principal de tan buena acogida de estos bailes ella destaca la moral puritana de la sociedad española de la época y propensión a ciertos festejos “en los que el decoro y la moral brillaban por su ausencia”.

En las novelas de Ayguals de Izco encontramos más de un testimonio de estas celebraciones tan de moda en la época. Don Hermógenes Cresta celebra su recién

adquirido título nobiliario de marqués de Casa-Cresta, organizando un baile al que asiste la flor y nata de la aristocracia madrileña. Después de la habitual descripción de los suntuosos salones de la casa del “marqués novato”, Ayguals traslada su atención a los invitados, a sus atuendos y las máscaras que han elegido para esta noche. Pero no describe las máscaras de las mujeres; su atención centra en los ricos adornos que llevan y en sus esfuerzos para aparentar menos edad. Parece que las únicas mujeres presentes en esta fiesta son las “deidades histérico-reumáticas”, ya que no hay mención de las mujeres jóvenes. Es más que evidente que considera que sus atuendos, maquillaje, rizos y pelo teñido son ya una máscara de por sí. El mismo afán y la misma presunción están presentes en los invitados masculinos, sin embargo se detiene a describir sus máscaras que a menudo revelan sus gustos y el nivel cultural. En otra novela, por ejemplo, explica que el traje del moro era común para la gente de los barrios bajos (*Justicia* t.I: 28). Los de más nivel solían optar por algún personaje histórico o el dominó:

La mayor parte de las máscaras masculinas iban de dominó negro; pero sin embargo, no dejaba de haber algunos fatuos de los que presumen de buenos mozos, embutidos en heroicos trajes de griegos y romanos. Los más de estos eran mentecatos maridos que, llenos de presunción por su bella figura, se quitaban en breve la careta para que supiese todo el mundo quién era el BUEN MOZO del dorado casco y la coraza argentina. Y mientras se solazaban bajo el peso de su formidable armadura, o agobiado de fatiga dormía en un rincón, su esposa casquivana, vestida de Adalgisa, se las componía muy alegremente con su travieso Pollione. Tampoco dejaba de notarse uno que otro morito, porque entre los aristócratas no deja de haber hombres de gusto para hacer el oso en la sociedad. (*María* t.I: 96)

En *Justicia divina* se nos presentan los bailes que se organizan en la capital como preludio al Carnaval. Ayguals afirma que los organizaban todas las clases de acuerdo con sus posibilidades, pero el baile más prestigioso era el del Teatro Real. En opinión de Ayguals, el baile de máscaras es un festejo perfecto para las viejas presumidas que no asumen que su juventud es la cosa de tiempos pasados. Una de ellas sorprende desagradablemente al protagonista Enrique ya que al quitarse su máscara

apareció “una cara de vieja, llena de arrugas y verrugas, con una nariz a guisa de pico de loro, y más bigotes que cabo de gastadores” (*Justicia* t.I: 27).

El duque de Azucena elije el último día del Carnaval para “rendir el obsequio” digno de su posición a su prometida, marquesa de Verde-Rama, organizando un baile de máscaras. Una vez más Ayguals se demuestra como un buen observador y da cuenta de cierta libertad en el comportamiento de la gente que proporcionan las máscaras: “La circunstancia de ser de máscaras el baile, dábale cierta animación y franqueza de que no suele disfrutarse en las sociedades cortesanas donde se observa una rigurosa etiqueta” (*Bruja* t.I: 145). Para evitar que las personas que no pertenecen a estos círculos altos invadan la fiesta, protegidos con la máscara, el anfitrión había repartido las invitaciones en forma de las tarjetas. Como el duque es un elegante de buen gusto, sus invitados disfrutaban de la música de calidad. El baile abre un vals, según Ayguals de Izco todavía una gran novedad en Madrid. El escritor aprovecha la oportunidad de incluir sus versos *La sal de Madrid* en la novela bajo el pretexto del vals coreado que abrió el baile. Dentro de la nota al final de la página informa a los lectores que el compositor español Sebastián Iradier, para el vals coreado que compuso para el baile de Piñata, celebrado en la corte en 1849, utilizó estos versos (*Bruja* t.I: 146).

#### **4.1.3 Tertulias**

El espacio por excelencia de esparcimiento de la élite decimonónica fue la tertulia. En ella, el anfitrión o anfitriona invitaba a lo más selecto de la oligarquía local. Si se tenía hijas solteras, la tertulia se presentaba como una especial oportunidad para invitar a jóvenes de familias adineradas y así propiciar un futuro arreglo matrimonial. Sin embargo, la participación femenina estaba restringida a las reuniones de tipo social, quedando prácticamente excluidas de las tertulias políticas o literarias, predominantemente masculinas. Un elemento importante de señalar es el orden y la premeditación como características distintivas de este tipo de reuniones. Todo se encontraba estructurado, la imaginación y naturalidad quedaban fuera de ella. Desde la ubicación de las sillas, primero momento pegadas a la pared, luego ubicadas de un

modo tal que facilitase el diálogo *entre hombres*, hasta el mismo desplazamiento por el espacio.

A partir de la exploración y descripción de los divertimientos de la clase alta podemos afirmar que, en su mayoría, no se desarrollaban por el simple hecho de divertir o pasar un buen rato. La tertulia que reunía el baile, la comida y la música, se presentaba como una oportunidad única para mostrarse ante la sociedad, sobre todo ante las familias más importantes y acaudaladas de la región. Las jóvenes solteras podían cautivar miradas masculinas, el padre de familia podía captar el favor de algún personero político para ser elegido en un futuro senador o diputado y la madre daba gala de sus ropas traídas del extranjero o de los últimos muebles adquiridos. Por Ayguals sabemos que en la capital de la época hay numerosas tertulias públicas en diferentes cafés, en el Casino, pero también están de moda las tertulias en casas particulares que suelen durar hasta la madrugada.

Las tertulias en las novelas analizadas a menudo sirven para mostrar la cara negativa o “el cuadro repugnante de las costumbres del gran mundo”. Es el caso siempre cuando el anfitrión de la tertulia privada no es de agrado de Ayguals de Izco. La tertulia de la marquesa de Turbias-Aguas es una de las más conocidas, lujosas y más frecuentadas (*María* t.I: 223-231). Como es representante de la aristocracia falsa o de nuevo cuño, Ayguals caracteriza negativamente todo lo que la rodea: desde su casa excesivamente cargada de adornos y lujosos detalles, los criados holgazanes en caras libreas que beben a escondidas, hasta los invitados, aristócratas, magnates, miembros de estado, gente rica, pero moralmente degradante y a menudo vulgar. Las mujeres invitadas de la edad entre quince y treinta años están calificadas de “la sección erótica”. Se diferencian por su aspecto físico, estado civil, pero moralmente pertenecen al mismo tipo, a la mujer inmoral que a menudo cambia sus amantes, incluso cuando está casada. Los hombres jóvenes están pintados de una manera parecida, como ignorantes, prepotentes, demasiado atrevidos con las mujeres, con un único tema de conversación: las divinas costumbres de las metrópolis europeas en comparación con las españolas.

La tertulia no está reducida a un solo espacio, consta de tres salones y varias antesalas, cada uno dedicado a otro tipo de diversión. En uno de los salones encontramos un precioso piano, pero como la intención del escritor es describir el carácter moral de los presentes, decide no incluir algún concierto musical en esta

escena, aunque solían ser el elemento obligatorio de las tertulias. En otro salón están reunidos los jugadores, entre ellos un ex - ministro de Hacienda y un embajador extranjero. Todos señores de la edad avanzada, casados con las mujeres jóvenes que mientras tanto están ocupadas en otras actividades: “chichisbeo” con los galanes jóvenes. Se juegan los juegos españoles como tresillo y golfo pero también el ecarté, en esa época todavía novedoso y muy popular entre la alta sociedad madrileña. A su popularidad contribuyó no solo el origen francés sino la sencillez, por lo que se convirtió en un juego de apuestas, en las que participaban no sólo los jugadores, sino también los mirones que se agolpaban a su alrededor. Para completar el cuadro, Ayguals representa el salón de la política, para mostrar a los lectores que tipo de gente decide su destino. El tema del día entre los diplomáticos es la dimisión de Mendizábal y nombramiento de Isturiz:

Con esta y otras cuestiones estaban los hombres del Estado arreglando la España y el mundo entero, entre las nubes de los puros, los sorbos del ponche y el bullicio y los brindis de otros elegantes de trueno, a quienes no impide el *buen tono* ciertos desahogos festivos que tuvierán en entes democráticos por nauseabundos efectos de embriaguez; pero que en la alta sociedad se califican de destellos de espiritual alegría. (María t.I: 226)

Al otro extremo de la escala blanco-negro del escritor vinarocense se encuentran las tertulias de los personajes virtuosos, como es la del marqués de Bellaflor. Ayguals destaca el ambiente de “fraternidad” y la diversidad de los invitados. Aparte de la aristocracia, están presentes artistas, escritores y otra “nobleza de sentimientos”. El autor da rienda suelta a su imaginación y crea un grupo idealizado de individuos, donde la clase social no es un elemento de conflicto y tensión que podría impedir la sociabilidad. Reina un ambiente agradable, de mutuo respeto, donde todos disfrutan de la compañía y el programa artístico preparado por el marqués. Aquí no hay viejas feas y jóvenes cazamaridos, ni otros tipos de la moral oscura. Ayguals aquí cae de lleno en la descripción y sentimiento romántico y traslada una parte de la tertulia al bonito jardín de los Bellaflor:

Las elegantes damas y apuestos caballeros que cruzaban en distintas direcciones, el perfume de las flores que embalsaban el ambiente, y el eco

del canto que desde el salón del concierto dejábase oír lánguidamente cual si sonara en lontananza una armonía celeste, todo contribuía a dar cierto colorido fabuloso a aquel ameno recinto que aletargaba el espíritu en éxtasis de placer. (*Marquesa* t.I: 123)

Los invitados del marqués son aficionados a los pasatiempos nobles: lectura, escritura, música y teatro. En la descripción de la “academia”, Ayguals despliega una amplia cultura general y conocimiento de los repertorios teatrales, ya que los títulos que incluye forman parte de la oferta cultural de su época. El público de los gustos refinados disfruta de la lectura de las “composiciones poéticas, eróticas o sentimentales, jocosas o satíricas”. La parte musical es igual de interesante, se representan las arias de las óperas de autores italianos: *Ana Bolena* (Donizetti), *Pirata* (Bellini), *Barbero de Sevilla* (Rossini), *Los dos ilustres rivales* (Mercadante), *Pietro il Grande* (Donizetti) y una ópera francesa, *Mutta de Portici*<sup>86</sup>. Los intérpretes son igual de distinguidos, una joven de la compañía italiana del teatro de la Cruz, “uno de nuestros más acreditados compositores” al que no nombra, y otros invitados, baronesas, hijas de la gente importante, pero también María y su hermana Rosa cantando el segundo acto de Norma. Es curioso como Ayguals añade a sus personajes preferidos algunas cualidades que por su origen humilde les faltaban. Las dos hermanas en esta nueva fase de su vida no solo desarrollan el gusto por la música clásica y la ópera, sino también aprenden a tocar un instrumento: Rosa el arpa y María el piano, el instrumento por excelencia de la élite y de las tradiciones familiares de la alta clase. Podríamos decir que el instrumento en las tertulias cumple una doble función: responde al llamado del entretenimiento con sus melodías y hace lucir la “dote estética” de las mujeres que lo tocaban. Cuando Rosa se presenta ante el público para cantar unas canciones españolas, Ayguals señala que “su sola presencia al abrazar al arpa producía un prolongado murmullo de satisfacción” (*Marquesa* t.I: 118).

La comida como parte esencial de una buena tertulia aquí está en un segundo plano. A los manjares ofrecidos a los invitados de los marqueses se refiere en unas breves líneas, comentando que aparte del bufe, en las pausas del concierto pasan los

---

<sup>86</sup> Aunque Ayguals cita el título de *La Mutta de Portici* en italiano, es una famosa ópera francesa de Daniel-François Auber. La obra fue estrenada en el teatro de la Cruz en 1840.

criados ofreciendo dulces y bebidas. Enfrente de la casa del duque de Azucena hay otro tipo de tertulia menos brillante y menos habitual. La naranjera señora Fermina reúne sus amigos en la acera para charlar y “tomar la fresca”. Esta noche el tema principal de su reunión es el baile de la casa vecina (*Bruja* t.II: 260).

## **4.2 FIESTAS POPULARES**

### **4.2.1 La fiesta de San Isidro**

Género por excelencia de la cultura popular en la Europa moderna era la fiesta. Los actos lúdicos, además de compensar la trivialidad de lo cotidiano y de atemperar la rudeza y rutina laborales, seguían el ciclo vital de las estaciones y de las edades del hombre. Rituales y mitos heredados de la antigüedad habían sido cristianizados y acoplados al calendario oficial consensuado por los poderes laicos y eclesiásticos. Las fiestas eran concebidas desde el poder como mecanismos de encuadramiento y control social. Las fiestas populares muchas veces relacionadas con la religiosidad, formaban una parte importante de la vida cotidiana del siglo XIX, sobre todo en la sociedad en los tiempos de la independencia. Las celebraciones del Corpus Christi y de la Semana Santa en los tiempos de la independencia eran muestra clara de la estrecha relación que existió entre las prácticas paganas y las celebraciones religiosas.

El tema de la romería de San Isidro ocupa un lugar privilegiado entre los escritores costumbristas. Ya en el siglo XVIII Ramón de la Cruz en su sainete en *La Pradera de San Isidro* (1766), recrea la escena de la romería en la que se desenvuelven los personajes de desigual situación social, disfrutando del baile y canto. Los escritores del siglo XIX también detienen su pluma en la descripción de esta fiesta popular, es más con la aparición de la prensa periódica y artículo de costumbre, “se potenciará la imagen del Santo hacia cotas no alcanzadas en las épocas pasadas, constituyendo su celebración el 15 de mayo, una cita casi obligatoria para todos los escritores costumbristas” (Rubio Cremades: 2013:125). Mencionaremos solo algunos ejemplos a modo de ilustración



antes de proceder a la visión de la fiesta en las novelas analizadas de Ayguals de Izco. En el artículo *La Romería de San Isidro* Mesonero Romanos, tras una comparación con otras ferias similares, juega deliberadamente con el lector al ofrecerle una representación onírica del día de San Isidro. Sólo al final del artículo se descubre que todo ha sido un sueño y que Mesonero jamás asistió personalmente a esa fiesta de masas (Moraga Vidal: 2013).

Cremades proporciona un recorrido cronológico por los textos más conocidos que tratan de la romería. Como el primero señala *La romería de San Isidro* (1832), publicada en las *Cartas Españolas* de Curioso Parlante. Larra volverá a este tema mucho más tarde en las columnas del *Semanario Pintoresco Español* (1851) que por esos años publica varios artículos con temas de romerías de diferentes puntos de España. Pero la primera representación de esta fiesta desde la perspectiva costumbrista viene de pluma de Mesonero en sus dos artículos: *Mayo. San Isidro (Mis ratos perdidos I: 1967: 21-22)* y *La romería de San Isidro (Mis ratos perdidos I: 1967: 21-22)*, en los que alababa la “hermosa pradera”, “donoso sitio” y la alegría de los madrileños. Su descripción en el último artículo, expresa el animado ambiente de la fiesta y describe lo que se vendía en los improvisados puestos. Desde la idéntica perspectiva describe la fiesta Antonio Flores en *Todo Madrid en San Isidro*. El motivo de la romería tampoco está ausente en las colecciones costumbristas.

Para Cremades la romería de San Isidro es un referente no solo del costumbrismo sino de la relación de las costumbres madrileñas y literatura, un mosaico social cuyo seguimiento permite “establecer con detenimiento los cambios experimentados por la sociedad, desde el majismo dieciochesco, principal protagonista de la romería, hasta la inclusión en la segunda mitad del siglo XIX de todas las clases sociales, desde el rufián o pedigüño profesional, hasta la encopetada dama acompañada del gomoso de turno” (Cremades: 2013:131).

En la misma línea de intenso sabor costumbrista es la aleluya de Marés, *La romería de San Isidro* (1863), que va describiendo lo que se vende en cada puesto y los pregones propios de cada mercancía, como Silbato con bellas flores / a cuarto y a dos, señores” o “Rosquilla de Fuen-Labrada / que se da muy bien pesada”. Para ganarse la vida acuden también a la romería un volatinero y los ciegos de los romances, el que muestra el tutilimundi, el que canta habaneras y la gitana que dice la buena-ventura.

La fiesta de San Isidro es una de las preferidas de Ayguals de Izco, pero la describe solo en la primera parte de *María o la hija de un jornalero*. La describe con todo el lujo de detalles costumbristas. Ayguals insiste en la diversidad y el carácter democrático de la festividad: “En la pradera de San Isidro no había distinciones ni privilegios, todo el bello ideal de una república hacía ostensible en la fraternal alegría que animaba a todos los habitantes de aquella momentánea colonia. La fastidiosa etiqueta estaba ahí prohibida, confundíase el frac con la chaqueta, el chal con la mantilla de manola, no había distinciones de sexo ni edades” (María t.I: 236).

Por otro lado, en la misma novela señala que, aunque el día de San Isidro celebran todas las clases, no lo hacen en el mismo lugar y de la misma manera. En la Pradera, en la parte del puente de Segovia, suelen reunirse los representantes del pueblo para disfrutar de su día libre, de sus familias, amigos. La parte obligatoria de este tipo de celebraciones son numerosos puestos en los que se vende la comida: “tostaos”, higos, pasas, bollos, golosinas y el dulce más típico para estas fechas — los buñuelos. Muchos otros puestos ofrecen todo tipo de productos habituales en las ferias y en los días festivos como son las campanillas de barro para la distracción de los más pequeños y “santitos”. Otros prefieren preparar sus propios manjares. Entre los árboles de la pradera varios grupos se han reunido en esta tarea. El menú festivo consiste en liebres en estofado, jamón en arroz, callos con chorizo extremeño muy picante. Buen humor de los presentes aumenta con el tiempo gracias al consumo del alcohol y es común en ese día ver a los mayores jugar como niños. Una parte de este ambiente ilustramos con la siguiente cita:

Aquí un grupo de chistosos manolos jalea á una salada pareja que baila el voluptuoso fandango al compás de la sonora bandurria; allí una reunión de horterillas en mangas de camisa, con el pañolito de colores de seda de la India cruzado por el cuerpo, juegan a la una tiraba la mula, y saltan como chiquillos unos por encima de otros, más allá, señores ya respetables por su edad imitan una corrida de toros, y lidian á un casado muy gordo, cuya cara mitad tiene fama de cabeza de chorlito. (María t.I: 237)

Algunos estudiosos señalan la relación de la escena de San Isidro con las pinturas de Goya. En *La romería de San Isidro* del pintor no hay nada del colorido, la

alegría y el bullicio de un día festivo en el que participaba todo el pueblo de Madrid, en ésta se representa una procesión un tanto siniestra en la que los personajes avanzan hacia el espectador en tropel, cantando o, más bien, vociferando. En esta procesión en que se encuentran los sentimientos religiosos tradicionales, ligados a menudo a la superchería, con los profanos, que se suman a la celebración a través de la ingesta de alcohol, el Goya ilustrado critica la permanencia de estas costumbres que no contribuyen al avance social, sino más bien perpetúan el inmovilismo de una sociedad que concentra los privilegios en manos de unos pocos. Por otro lado En *La pradera de san Isidro*, se nos muestra una atmósfera agradable y tranquila que se corresponde con un día primaveral bañado por el sol. Hasta la mujer aparece representada con un canon esbelto y delgado y adopta posturas como de bailarina. “Las escenas de costumbres poseen un fuerte contenido narrativo y la narración ofrece unas características muy precisas: mostrará la diversidad respetando al mismo tiempo la unidad; las escenas y los personajes han de tener autonomía, pero, a la vez, unidad. La articulación entre la diversidad y la unidad es el punto débil del sistema compositivo de las escenas costumbristas”. El último aspecto caracterizador de cómo era esa sociedad madrileña de finales del XVIII, que se puede desprender de la contemplación de este cuadro, es el de las fiestas populares como elemento de cohesión de la comunidad. Para una población como la de la España del siglo XVIII, estas celebraciones suponían la interrupción de una rutina, por lo demás interminable, de trabajos monótonos y aburrimiento.

Pero Ayguals no tenía en la mente las pinturas de Goya “pintando” sus escenas, la inspiración busca en las escenas báquicas de Velázquez. Lo más probable es que tenía presente la pintura *El triunfo de Baco* (1629), más conocida como *Los borrachos*, ya que con esa alusión se refería a las cantidades de alcohol que se gastaba la gente en ese día festivo y alegre. Esta pintura ya aparece una vez más, expuesta en el museo de Pardo, cuando María y su amiga baronesa se detienen con un interés especial delante de este famoso cuadro de Velázquez. En la escena de Ayguals, jarras y botas de vino, sobre todo de cariñena, circulan entre la gente sin parar y contribuyen a su buen humor: “Repartido el sabroso botín entre los aguerridos estómagos sitiadores, la embriaguez del triunfo colmó el júbilo que destellaban todos los presentes, cuya risueña expresión era solo comparable con la de los personajes del famoso cuadro de la bacanal de Velázquez” (*María* t.I: 236).

El vinarocense que en sus novelas dedica varias páginas a los efectos negativos del alcohol y de los estados de embriaguez, esta vez describe las escenas de celebración con una mirada benévola. Esto no sorprende si tenemos en cuenta que defendía una idea de que el pueblo tiene derecho a relajarse, aunque sea de esta manera, un día al año, para olvidar los problemas de la vida cotidiana. Eso afirma su comentario de que al final del día los pocos que no estaban borrachos, casi se avergonzaban de estar sobrios.

#### **4.2.2 Verbena de San Juan**

Otra de las fiestas cuyo origen se remonta a tiempos lejanos, es la Verbena de San Juan, la festividad de primavera más celebrada en Madrid. Parece ser que ya desde el siglo XI, siendo aún Madrid musulmana, celebraban los árabes fiestas de primavera en las riberas del Manzanares, en la llamada Pradera del Corregidor, desaparecido espacio de Madrid donde se realizaba el entierro de la sardina. Durante el siglo XVIII se fundó la capilla de San Antonio de la Florida en 1720 y allí se trasladó la verbena. Más tarde, Carlos III la instaló en el Prado, donde junto con la plaza Mayor, también ubica el escenario de la celebración Ayguals de Izco. Noticias sobre esta verbena que se celebraba la noche del 23 a 24 de junio, encontramos en los costumbristas como es Mesonero Romanos:

Hoy, siguiendo el espíritu del siglo, se ha democratizado y convirtiéndose en una simple noche de holgura y desenfado, bacanal de las clases inferiores de la sociedad, que al son de bandurrias y panderos invaden el antiguo Prado de San Jerónimo, sembrado todo él de puestos de buñuelos, torrados y aguardiente, y animado por las castañuelas de los danzantes y las rápidas vueltas del juego de caballos del Tío-Vivo, con el trasiego del mosto y la consiguiente intervención de algún garrote o navaja.  
(Mesonero: 1881: 247)

Lo que para Mesonero son clases inferiores, para Ayguals son “las masas trabajadoras de un pueblo virtuoso”. Ayguals señala los elementos comunes a todas las fiestas populares: bailes, cantos, comida y bebida. Reconoce que el alcohol es una parte significativa de los festejos que contribuye a la alegría general, es más, cita algunas de

las bebidas que se suelen beber en esta ocasión, como son anisete, rosa, noyó, marrasquino. Pero de garrote o navaja no hay ni una palabra, destaca que a pesar de todo, nunca ocurre “ni un solo lance desagradable” o nada que podría amañar la belleza de la verbena. Las descripciones de las fiestas populares a menudo le sirven como otra oportunidad para destacar el carácter honrado de los trabajadores y otros grupos de origen humilde. Tampoco hay que obviar que se destaca el carácter igualador de la fiesta porque de ella disfrutaban por igual los dos sexos.

Mil músicas resonaban a un tiempo por todas partes, voces chillonas de entusiasmadas mujeres, alternaban con los varoniles acentos de ciertos trovadores de infatigable pulmón, con los agudos silbidos con que algunos manolos solían anunciar su aparición en la fiesta, con el incesante repiquete de las castañuelas y con los gritos de los aguadores que deseaban aligerar el peso de su carga. (*María* t.I: 298)

El ruido general aumenta con el “bombo, platillo y clarinete” de un tiovivo instalado en el Prado. Una multitud de gente intenta ocupar alguno de sus columpios. Esta es la única vez que se menciona y Ayguals lo caracteriza de “una notabilidad madrileña”. Eso nos hace pensar que estaba ahí permanentemente y que todavía era una novedad, ya que el escritor siente la necesidad de señalar este tipo de pasatiempo. En esa época, igual que hoy en día en los pueblos de algunos países, solían ser portables, esto es, se llevaban a las ferias y las fiestas de sitio a sitio. Una explicación muy extendida sobre la palabra “ti vivo”, que nos parece muy poco verosímil, es la que sostiene que se originó el día 17 de julio de 1834 en Madrid cuando se procedía al entierro de un tal Esteban Fernández, propietario de uno de dichos aparatos. En medio del entierro el señor, que resultó no estar muerto, se levantó gritando “¡Estoy vivo!, ¡Estoy vivo!”. Según quienes defienden esta teoría, la anécdota se popularizó y dio lugar al nombre con que se conoce al popular ingenio. Lo importante es que esta anécdota fue conocida en la época de Ayguals y el vinarocense la conocía con toda seguridad ya que alude a ella destacando en *itálico* todas las palabras relacionadas con vivo o viveza. Aunque Corominas sostiene que esta palabra está documentada desde los finales del siglo XIX eso parece poco probable, ya que existen datos de que el primer tío vivo en España apareció ya durante la ocupación francesa por 1812, aunque no en Madrid sino en Vitoria. Es muy poco probable que en casi un siglo entero no se denomine una

manifestación conocida. Es interesante que esta fuera una diversión de los adultos. Además la novela de Ayguals fue publicada a los mediados del siglo y Ayguals.

La plaza Mayor parece pequeña para acomodar tanta gente deseando festejar este día justo ahí. Abundan puestos con bollos, tostaos. Toda la plaza resuena de sonidos de bandurria, fandango y de la jota aragonesa. Destaca un grupo de los jóvenes, vestidos de frac o levita, que pasa por la plaza dirigiendo se al Prado, entonando vivas a la libertad y cantando el himno del Riego.

#### **4.2.3 Semana Santa**

Todas las fiestas populares descritas en las novelas de Ayguals de Izco tienen una relación fuerte con la religión, la fiesta religiosa por excelencia es la celebración de la Semana Santa. Durante unos días el característico ambiente bullicioso y alegre de la capital cambia para convertirse en “grave y sublime”. Parece que todo Madrid acude a los templos de los que los más visitados son San Isidro, Real capilla, Encarnación y Descalzas. “La más interesante y magestuosa ceremonia” es la del jueves santo que toma parte en el Palacio Real. He aquí como la ve Ayguals de Izco:

Depone la autoridad real un momento su altiva condición, e imitando la humildad de Dios para con los doce apóstoles, sirve la comida y lava los pies a doce pobres; humildad religiosa que contrasta con la suntuosa magnificencia que destella el aparato, y la regia comitiva compuesta de dignidades eclesiásticas, diplomáticos de alta jerarquía, sin excluir los embajadores, las primeras autoridades y hasta el supremo gobierno, todos ataviados de gran gala, cuyo deslumbrante lujo excede a toda ponderación, con que aquel mismo día por la tarde visita el monarca las estaciones. No es menos asombroso el oropelado alarde que se ostenta en la procesión del Viernes Santo. (*Marquesa* t.II: 44)

Estas breves referencias, nada habituales en Ayguals son el único espacio que dedica a una de las fiestas más grandes en el mundo cristiano. Su principal función es

introducir una reunión en la casa del marqués de Bellaflor, o como lo denomina el escritor “un espectáculo lírico y dramático” (*Marquesa* t.II: 45).

#### 4.2.4 De Pascuas a Reyes

Este título copiado de *La marquesa de Bellaflor* se refiere al período más alegre del año, que abarca diferentes festividades desde el 24 de diciembre hasta la noche de reyes. En los capítulos VII y VIII el escritor vinarocense con gran fidelidad representa un panorama de los usos y costumbres en la celebración de la Nochebuena, pascua y los Reyes. A este período también se refiere como a la época estomacal, dando a entender que la comida es parte importante de los festejos. En Madrid “no se piensa más que en comer”, todo el mundo se convierte en los “gastrónomos”. Hasta los más pobres se apañan para tener en sus mesas los manjares que habitualmente no pueden permitirse, como si del final del mundo se tratase y no del final del año. Las calles abundan de los puestos de comida, los olores agradables de diferentes manjares impregnan el aire.

Igual que hoy en día, la plaza Mayor representa un punto importante del itinerario navideño, ya que los puestos con mayor oferta de alimentos variados está aquí. La multitud alegre que pasea por la plaza “no pueden morir de hambre en todo el año”. La cena navideña tradicional consta de sopa de almendra, besugo y mazapán. A la zaga va la consumición del alcohol. Tanto abuso de la comida y, sobre todo bebida, según el testimonio del escritor, suscitaron no pocas discusiones. Por un lado están los que critican estas costumbres por corruptas, alegando que es un sacrificio celebrar la fiesta religiosa más solemne con excesos de comida y bebida en vez de en los altares “en ademán contrito en respeto y adoración al recién nacido”. Otros son de opinión que ese júbilo del pueblo madrileño es justo lo que demuestra “sus religiosos instintos”. Toda esa fiesta y celebración para ellos no son nada más que la prueba de que los infortunios desaparecen gracias a la benemérita influencia de la religión. Aunque Ayguals afirma que no le toca elegir el bando y decidir cuál de las opiniones es la más correcta, es evidente que respeta estas festividades por su larga tradición y arraigo entre el pueblo español. No es la primera vez que señala que “las virtuosas masas populares” se merecen algunos “días de solaz” (*Marquesa* t.I: 461), lo que también incluye consumo de alcohol en unas cantidades que no se consideran socialmente aceptables.

Para Ayguals son ocasiones puntuales, sin peso alguno, cuando el pueblo tiene licencia de salir de su esclavitud, relajarse y olvidarse de las penas de su vida diaria. De ninguna manera eso afecta su moralidad y su sentimiento religioso. Por eso, no encontramos la condena de este comportamiento.

No es Ayguals el único escritor que fija su atención en estos excesos. Mencionaremos a Mesonero Romanos y su artículo *El aguinaldo* (Escenas *matritenses*: 1832), en el que bajo la excusa de la mirada atónita de un visitante francés, Mesonero Romanos nos describe los excesos gastronómicos en que por estas fiestas incurrieran sus coetáneos. Mesonero también proporciona los datos sobre “el pestífero olor de los besugos *vivitos de hoy*”, los instrumentos rústicos, zambombas y panderos, chicharras y tambores, rabeles y castañuelas. Las dádivas llamadas aguinaldo es otra costumbre característica de la época descrita por Ayguals. Esta costumbre representa como una carga y la compara con el sistema tributario y “ruinosa contribución”. Con su gusto habitual por la historia Ayguals introduce la información sobre el origen de la costumbre que se remonta a los tiempos antiguos. Proporciona la explicación etimológica de la palabra aguinaldo según Covarrubias que “hace derivar la voz aguinaldo de *guineldum*, voz árabe que significa regalar en el día de natalicio” (*Marquesa* t.I: 472).

De acuerdo con su distinción entre el pueblo y populacho, decide pintar la celebración navideña de un grupo marginal, para ensalzar las virtudes del pueblo y los vicios del populacho, para dar una lección moral. Para la representación de los festejos de los fondos bajos y mundo tabernario le servirán los clientes del figón de tía Mantecas. Incluso esta gente fuera de las marginas respetan el ritual navideño tradicional hasta cierto punto; primero disfrutan de la cena navideña, mucho alcohol, bailes y cantos, para irse luego todos a la misa del gallo. En Ayguals la limpieza o suciedad moral siempre se manifiestan en la suciedad física. La mesa festiva tiene un aspecto deplorable, no por pobre sino, por lo poco higiénica, lo que a nadie le importa: los manteles con manchas de diferentes salsas, platos de barro medio rotos, igual que los pucheros que sirven de vasos, los cubiertos de palo. En medio de este caos estético destaca abundante y rica comida: sopa de almendro, besugo, dos capones, turrón, jalea y otros dulces, todo esto acompañado de aguardiente y vinos de Málaga, Jerez y Cariñena. La descripción de la mesa le sirve al escritor solo como introducción a este mundo, lo



que le interesa mucho más es presentar los efectos de embriaguez. Todos beben sin cesar, tanto las mujeres como los hombres, durante la fiesta se animan unos a otros a seguir bebiendo aún más: “A bailar todo el mundo sin perjuicio de apurar todas las botellas”. El figón está lleno de humo, la música, gritos y palabrotas rebosan los límites del figón y atraen la atención de los vecinos. Ayguals menciona varios instrumentos populares que hoy son casi desconocidos. La mención de ellos también encontramos en Mesonero Romanos<sup>87</sup>. El instrumento preferido es zambomba y los bailes zoronga, sandunga:

Pocos momentos después reinaba en aquel recinto un bullicio espantoso. Al son de susodicho instrumento fueron acudiendo algunos vecinos de la misma calaña, y con sus desaforidos gritos, sus cánticos y el strépito de los rabeles, chicharras, panderos, castañuelas y el protagonista zambomba, armóse tan infernal algarabía que es imposible describirla con exactitud. Y esta confusión atronadora, lejos de calmar un solo instante prolongábas y arreciaba con el estímulo de la bebida, que no escaseó para nadie [...]. ( *Marquesa* t.I: 463)

En este capítulo predomina el diálogo, por medio de las diferencias dialectales se pintan ciertos tipos de este mundo crapuloso. Pero de su conversación nos enteramos de otro dato, que en esa época la gente ya practicaba el juego de azar de la lotería<sup>88</sup>. Uno de los personajes, ya conocido por su generosidad, probablemente desarrollada por el poco esfuerzo que tenía que invertir para ganarlo, ya que lo conseguía de una infinidad de maneras, todas ilegales, decide convidar la cena navideña de todos los presentes. Claro que eso suscita una ola de comentarios, gritos de entusiasmo y curiosidad por el motivo

---

<sup>87</sup> Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid* (1844: 480) describe toda esta época de pascuas a Reyes de una manera muy parecida: “Nadie trabaja y todo el mundo baila y come besugo, y sopa de almendra, y pavo, y mazapán. Una simple visita por la plaza Mayor en tal día, es succulenta y alimenticia; a no ser por el ruido infernal de los rabeles y zambombas, chicharras y panderos, la aconsejaríamos a los dulcemente dormidos, para alimentarse sin disgusto a despertarse”.

<sup>88</sup> Caro Baroja (1985:12) explica su funcionamiento “La llamada *Lotería moderna* se había establecido en 1811 (reglamento del 25 de diciembre). Admitía variaciones en el número de billetes, de premios y del valor de éstos: pero no en las bases. El 25 por 100 de la jugada quedaba para la Hacienda y el resto se distribuía a los jugadores (o mejor dicho, a los billetes premiados, porque podía haberlos no vendidos). Los sorteos eran mensuales primero, luego hubo dos al mes. Los billetes con precio de dos a dieciséis duros, se vendían por medios, cuartos, etc. Ya en 1831 en Madrid había diecisiete despachos de Lotería, [...]. Y se califica a la Lotería de “contribución dulce por ser voluntaria”.

de esa generosidad: ¿Te ha caído la lotería, Garboso? [...] – No tengo la necesidad de eso, vieja maliciosa- respondió el Garboso. La tía Mantecas sabe que nunca he sido tacaño” (*Marquesa* t.I: 426). La lotería no es un invento del siglo XIX, el primer establecimiento se autorizó en el siglo XVII, durante el reinado de Carlos III y representaba un eficaz medio de recaudación de fondos en un país debilitado por la Guerra de los Siete Años. Con las guerras de Independencia se suprime esa lotería llamada primitiva y se crea nueva en el 1811 con el nombre de Lotería moderna. En el último tercio del siglo XIX peligró la existencia de la lotería moderna ya que los liberales intentaron en vano suprimirla al igual que la primitiva, tras largos debates sobre la moralidad de las apuestas, pero perduró hasta nuestros días. Este juego muy pronto después de su aparición encuentra su camino hacia la literatura, apenas unos veinte años apareció primero en las obras teatrales. A lo largo del siglo XIX sobre todo lo encontramos en los sainetes pero también en algunos relatos cortos como es *La lotería, recuerdos en torno a la Navidad* de Carlos Groizar y Coronado (Font de Villanueva: 2009).

A la víspera de reyes al negro Tomás le gustaría ir a la Puerta de Sol “a ver la jarana que se arma con la venida de los reyes” con otro criado, un joven gallego. El joven que obviamente lleva poco tiempo en la capital es la víctima perfecta para disfrutar de ciertas costumbres navideñas, muy de moda en la época entre cierto tipo de gente. Con el acento gallego muy señalado demuestra interés por la fiesta y Tomás y el hombre misterioso le explican de qué se trata. Vienen los reyes magos repatriando las monedas de oro y dulces a todo el mundo, pero si se lleva una escalera para que los reyes le vean mejor, en ese caso le darán incluso la buena cena y buenos licores (*Marquesa* t.I: 474). En vísperas del día de Reyes, en la noche y durante la madrugada del día 5 al 6, muchas personas salían a las calles de Madrid a “recibir a los Reyes Magos”<sup>89</sup>. En este rito, era imprescindible que las personas portasen escaleras para

---

<sup>89</sup> “Invocando la frase de esperar á los reyes, se ve en la noche de la víspera de esta festividad una multitud de personas con hachones de viento, cencerros y otros objetos propios para hacer ruido, recorrer las calles con gritería y algazara, llevando como héroe paciente de la fiesta algún incauto cargado con una escalera y espuerta, á quien hacen creer, que los reyes magos, que llegan aquella noche á adorar al Niño Dios, vienen repartiendo monedas de oro y plata en abundancia. Llegados á un extremo de la población, y hecha la pantomima de subirse en la escalera para ver si se les descubre con el auxilio de los hachones encendidos, sale de entre la turba una voz que asegura vienen los reyes por la puerta opuesta dé la población, y á ella se encaminan después, y luego á otra y otras, hasta que rendidos de cansancio suelen ir á parar á alguna taberna donde concluye la fiesta más ó menos entrada la noche. Aquí repetiríamos lo que

llamar o convocar a los Reyes, “desde lo más alto” y poder luego verles llegar estando subidas a estas escaleras.

No hay que olvidar que a principios del siglo XIX estaba muy extendida la costumbre de salir de juerga a emborracharse en la noche del 5 de enero, y realmente, esta nueva derivación de aquel rito, no dejaba de ser en cierta medida una tapadera para que muchas personas pasasen la noche entre bailes y jarras de bebidas espirituosas. Pues que muchas personas, con ganas de disfrutar de la noche, acababan componiendo verdaderos pasacalles donde rebosaba la alegría y el buen humor, y aquellos que se reunían en las Puertas de la ciudad de Madrid para esperar desde éstas la llegada de sus Majestades, disfrutaban verdaderamente observando el ir y venir de los pasacalles anónimos. Pasacalles a los que, poco a poco, se fueron incorporando todo tipo de personas de las más variopintas profesiones, aunque en un principio, predominaran aguadores y mozos. Como era tradición, los componentes de estos cortejos también transportaban escaleras, y además, antorchas para dar luz a la calle, y cencerros y latas con los que generar una algarabía festiva a su paso por todas las calles de Madrid. Por supuesto, no faltaban las paradas obligatorias en distintos bares de la capital para que el cortejo recargase fuerzas y se tomase un buen trago. Así durante varias horas, año tras año más, hasta que finalmente decidiesen ir hacia las puertas de la ciudad. Entonces, allí, se subían en sus escaleras, y como si realmente los vieses, gritaban: “Ya los veo, ya vienen, ya llegan los Reyes Magos”.

Con el transcurrir de los años, los cortejos o pasacalles se fueron perfeccionando, y por ejemplo, algunas décadas después, sus integrantes pasaron a disfrazarse con vistosos colores, así como a pintarse la cara. Sin embargo, pese a todo, es muy importante señalar que la prensa de la época criticaba esta celebración con enorme dureza. Calificando a sus partícipes desde tontos, mentecatos e ilusos, por esperar a una Caravana mágica y Real que jamás llegaría, hasta bobos e irreverentes cual vulgar preámbulo de los Carnavales. Pese a los ataques que sufría desde las altas

---

anteriormente hemos manifestado con respecto al entierro de la sardina, porque parece ajeno de un pueblo culto y de los adelantos del siglo ver reproducidas escenas, propias solo de los tiempos del oscurantismo” (Madoz, Pascual: t.X: 107). Los 16 tomos de este diccionario disponibles para la consulta y descarga en la página de la Biblioteca Virtual de Andalucía.

esferas, la costumbre como tal sobrevivió hasta 1882, año en que desde el Ayuntamiento de Madrid se dictara un bando municipal que imponía una multa de 5 pesetas a todo aquel que generase ruido y alboroto en las calles por la noche. Esta sanción, totalmente prohibitiva para los bolsillos de los ciudadanos de aquella época, provocó que poco a poco la costumbre perdiera adeptos, hasta su total desaparición. Como un verdadero intelectual y liberal Ayguals censura esta “chocarrera farsa”, hoy en día olvidada, bárbara e inimaginable para un pueblo civilizado como es español:

No se concibe que haya quienes pueden algrarse y divertirse corriendo horas enteras a manera de locos por las calles de Madrid, rienso, silbando, gritando, aullando como las fieras en pos de un pobre hombre, que cargado de una pesada escalera en medio de la desenfrenada multitud que le alumbra con hachas de viento, suda y se afana, pisando nieves y lodos al compás de una música infernal de cencerros, que se armoniza diabólicamente con las carcajadas y horrible gritería de cuantos le acompañan de taberna en taberna, haciéndole tomar el alimento de vez en cuando, y buenos tragos de Valdepeñas, para que el infeliz recobre sus fuerzas y prolongue tan chocarrera diversión. (*Marquesa* t.I. 475)

#### 4.2.5 Carnavales

*“El Carnaval es una licencia para que toda persona decente pueda correr como un loco por esas calles de Dios con un rabo más largo que el de Luzbel, y un pedazo de cartón en la cara, hacéndo el oso delante de todo el mundo”* (*María* t.II: 331).

Ayguals dirige su mirada hacia esta fiesta popular, “jamás autorizada y siempre tolerada por la Iglesia”, una de las tradiciones más longévolas en la vida madrileña en dos ocasiones. Un capítulo entero titulado *Carnaval* de la primera época de su trilogía en la que describe la celebración en el año 1837 y el capítulo *LI Amor ciego* en la última, donde la fiesta se ubica en el año 1851. La primera vez que trata del tema de esta “locura universal”, introduce al lector a sus antecedentes históricos. De echo, inserta una parte del texto ya publicado anteriormente en *La Risa* (1844: 156-157), titulado

*Origen del Carnaval*<sup>90</sup>. Aunque este época del año está marcada por excesos de diferentes tipos, el escritor la describe de una manera benévola ya que considera que la vida del hombre es durísima y un deshogo una vez al año no puede tener consecuencias graves, es más es provechoso para su salud mental y le da fuerzas para seguir adelante. Incluso las personas más serias no se quedan inmunes a los efectos de la fiesta y se dejan llevar en esos días. Su opinión apoya con la existencia de fiestas parecidas, con la misma función de vía de escape de los problemas de la vida cotidiana en otros pueblos antiguos y modernos. Enumera desde el *goral* en judíos, *saceas* en persas y babilonios, *kronias* de los griegos, *satrunales*, *bacanales* y *lupercales* de los romanos hasta *purim* de los judíos modernos, *beiram* del mundo musulmán, *Christmas* de los ingleses.” (María t.II: 331).

Ayguals señala el origen pagan de esta fiesta. Cuando Roma abrazó el Cristianismo, los primeros Padres de la Iglesia aceptaron que era mejor incorporar ciertos aspectos de los rituales paganos en la nueva fe ya que algunas costumbres eran demasiado arraigadas para eliminarlas. El carnaval se convirtió en un período de regocijo, locuras y abandono previo a la Cuaresma, “dura penitencia de cuarenta días de austeras privaciones” (María t.II: 332), dando así una interpretación cristiana a la antigua costumbre. Claro que esta licencia a menudo fue mal usada y entre los que más se aprovechaban de esa libertad había varios religiosos que aparecían disfrazados incluso en unas ocasiones solemnes como son “pompas fúnebres y entierros”. Ayguals insiste en que las pruebas para estas afirmaciones se pueden encontrar en los estatutos sinodales que el arzobispo de Reims Hinemar en 853 dio a su Iglesia. El arzobispo fue conocido como la persona que prohibió a los religiosos comer, emborracharse, cantar y bailar la danza del oso. La relación del Carnaval y los religiosos también tiene una larga historia. Ayguals proporciona el dato de la fiesta que se celebraba en Roma último domingo del Carnaval a la que asistía el mismo papa con todos sus cardenales, acompañados de la gente del pueblo. En procesión iban al monte Testacio, primero se hacía función de inmolar el oso, “el símbolo tentador de nuestra carne” y luego se sacrificaban animales. También da cuenta de la costumbre de los cardenales de Roma

---

<sup>90</sup> Unos años más tarde este texto volverá a ser publicado dentro del 6.tomo del *Cancionero del pueblo* (1848).

del siglo XV de disfrazarse y pasearse en carrozas por las calles hasta que fue prohibida en 1456. La misma costumbre en España terminó prohibiéndose en 1565 pero nadie la respetaba ya que “los frailes de España han sido siempre alegres y aficionados a la zambra y gresca” (*María* t. II: 332).

De este recorrido histórico pasa Ayguals a la fiesta actual. Desde las cuatro de la tarde por Madrid pasean las máscaras de una variedad difícil de describir. El siglo XIX demuestra un gusto especial para las máscaras y disfraces. En un festejo donde el decoro y la moral brillan por su ausencia, los disfraces seguro que proporcionaban una libertad aún más grande. A la vez esta descripción proporciona una galería de los tipos de la época pero también de los tiempos pasados: una mezcla curiosa de casacones y “empolvadas pelucas”, vestidos de majos y negros guiñapos de los estudiantes. Muchas de las máscaras según el testimonio del vinarocense no son muy originales pero hay otros con verdadera “chispa”. He aquí una ilustración de ese ambiente bullicioso y desenfadado:

Multitud de corpulentos asturianos disfrazados de lavanderas, andaban a la greña a lo mejor y acababan por zurrarse la badana, imitando las poéticas escenas que suelen acontecer entre las encantadoras ninfas que concurren a las orillas de Manzanares. No faltó en esta bulliciosa y animada enciclopedia, el macareno contrabandista, montando en su brioso jaco, ostentando el puro en la boca, su indispensable trabuco en la diestra, y en la grupa su peregrino pimpollo, que equivale a decir, una de esas *jembras* rumbosas, de ojos homicidas, que solo germinan en el suelo español, con más gracias que una amnistía y más sal que un alfolí. (*María* t.II: 334).

Toda esa multitud se dirige a unos cuantos puntos de diversión, dependiendo del interés de cada uno: al Prado, al baile de la Plaza de toros, las cucañas de Delicias a alguno de los numerosos bailes de máscaras. Para otros la fiesta consiste en visitar una tras otra taberna de Madrid libando “el deliciosos néctar de Lleo”. Donde la fiesta culmina son las tabernas de Lavapiés donde se pueden ver las máscaras emborrachándose. Entre los “tiznados” está un grupo de las “sirenas aguardentosas”. Ya nos hemos referido a la peculiar relación de Ayguals con las mujeres viejas o gordas, que siempre son representaciones grotescas y ridiculizadas. Esta vez las vemos

bailando, o en la terminología de Ayguals, “profanando” el bolero, la jota y el fandango al son de bandurria y “el canto chillón”. Los más alegres y los que más algazara provocan suelen ser los estudiantes que cantan la música española. Ilustración de los efectos de alcohol ilustran dos personas vestidas de marineros ingleses emborrachándose en son de la parodia de la civilización de Gran Bretaña. No faltan niños ocupados en sus juegos en este barrullo universal. Un grupo grande está detrás de un jorobado intentando alcanzar con la boca un higo seco pendiente de una larga caña. Un niño vestido de arlequín se divertía arrojando al aire una naranja y luego corría a cogerla de nuevo para que no se la cogiese alguien más rápido y diestro que él.

La misma descripción de los Carnavales Ayguals incluye en su novela *Pobres de Madrid* (420-421). Pero desde la distancia de cuantos años que separan las dos novelas, observa algunos cambios en las costumbres de la ciudad que no le agradan. Las canciones españolas “arrebataadoras”, llamadas estudiantinas ahora cantan comparsas de teatros vestidos de “percalinas” de color Aquí recuerda muchos a los costumbristas que con cierta nostalgia rememoran y describen las costumbres para conservarlas. Pero en Ayguals no hay sitio para la nostalgia, duramente crítica la novedad que “quita toda la gracia y sabor picaresco” y convierte una bonita costumbre en una tontería sin sentido, una molestia para los transeúntes de los que piden limosna y debería prohibirla (*Pobres*: 421-422).

En el segundo capítulo en el que incluye esta fiesta, Ayguals ya no proporciona escenas ni descripciones de esta fiesta alegando que ya queda descrita en la primera parte de la trilogía. La protagonista se encuentra en Zaragoza, así que en breves líneas expone unos comentarios que la fiesta en esa ciudad “como en todas partes hay en semejantes días, diversiones para todos los gustos, distracciones para todas las clases, bailes, máscaras y festines que fomentan el buen humor, que excitan la alegría general” (*Palacio* t.I: 685). A diferencia del capítulo anteriormente comentado, donde la fiesta se introduce en primer lugar para describir la fiesta misma y luego para contraponer la situación de fray Patricio y alegría general. La gente decente, después de haber pasado once meses de vida dura, honrada y trabajosa tiene derecho a estos días de regocijo y abandono. Por otro lado el malvado fray Patricio en plena época de mayor festividad termina con la pena merecida, en la cárcel abandonado de todos sus amigos. Aquí la fiesta es solo un pretexto para tocar unos mucho más significativos: la educación de los

niños y la relación de madres e hijos. La idea que apoya es que demasiado amor y mimos no son la mejor manera para educar a los niños. Con marido en el exilio, María está sola a cargo de sus dos hijos. Para compensar la ausencia del padre, es excesivamente permisiva con su hijo mayor Enrique. Él por su lado se mueve en un círculo de moral más que dudosa, de la gente que se aprovecha de su dinero y vive la vida altamente censurable: sale todas las noches y vuelve a casa borracho. Como todas las madres, María está cegada por su amor y se niega a ver la situación real. Aún cuando su criado fiel, el negro Tomás le llama la atención al comportamiento de Enrique, ella tiene excusa preparada: “¿Qué estás diciendo? ¡Que se pierde mi hijo! ¿Y por qué? ¿Porque está en el baile en una noche de Carnaval?” (*Palacio* t. I: 691). Pero el problema no es de una noche y un par de copas de Champagne sino que el niño de menos de dieciséis años ya ha elegido el camino de vicio.

#### 4.2.6 Corrida de toros

La Fiesta de los Toros tiene presencia documentada en España desde el siglo XVI y aunque las amenazas de prohibición han sido constantes a lo largo de la historia, esta tradición ha sobrevivido hasta nuestros días. Carlos III prohibió que se mataran reses en las corridas, Carlos IV prohibió las corridas y obligó a los toreros a trasladarse a Portugal para poder seguir viviendo de este oficio, pero esta prohibición duró solo cuatro años. Ayguals de Izco como la mayoría de los hombres de letra de la época, es gran defensor de los toros como una fiesta nacional, rasgo distintivo de los españoles, pero también por su carácter democrático. Las corridas claramente presenta como una diversión que no es propia exclusivamente del pueblo, pasatiempo al que están aficionados los españoles de todas las clases sociales, tanto hombres, como las mujeres. Xavier Andreu (2008: 28) señala que unas cuantas décadas antes aquella actitud de los intelectuales respecto al tema de la fiesta taurina habría sido inimaginable, porque los ilustrados le negaban el carácter nacional y se empeñaban en erradicar este espectáculo “bárbaro y antieconómico”. Entre los defensores de la fiesta taurina destaca a Nicolás Fernández de Moratín, autor de la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (1777) en la que insiste en su origen moro para presentarlo



como una fiesta más propia de los nobles que del pueblo. Ayguals a menudo recurre a este texto de Moratín y afirma la tesis del ilustrado español al que admira. Algunos otros escritores, como Jovellanos en *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*, hacen flaco favor a la defensa de la corrida ya que en su opinión es una diversión exclusivamente popular, con numerosos puntos negativos y como tal, está condenada a la abolición.

La fiesta de toros y el mundo taurino en general es, sin lugar a dudas, uno de los temas y motivos predilectos de los escritores de costumbres decimonónicos, pocos asuntos ofrecían material más típico o costumbrista que una corrida de toros en España. Por un lado, como cronistas de su época, sienten la necesidad de presentar todo lo que observan, de conservar para el futuro los hábitos y costumbres de su tiempo. Por otro, esta fiesta es percibida por la mayoría como una tradición nacional que conecta a los españoles con su pasado y con el legado cultural que les ha formado. Establecer la continuidad histórica en el tiempo cuando se están creando las naciones se impone como imperativo entre una buena parte de los escritores. Aunque los escritores enfocan este tema de diferentes maneras, a lo largo del siglo se evidencian dos posturas antagónicas: la complaciente y pintoresca y, la condenatoria y satírica. Jiménez Morales<sup>91</sup> (1997:1) pone de relieve que la segunda era la predominante, la cultivaron Larra y Mesonero, Agustín Azcona, Eugenio de Tapia, Romero Ortiz y otros. Entre los representantes de la postura “casticista” señala a Serafín Estébanez Calderón, Antonio Flores, o los colaboradores del volumen conjunto *El pueblo andaluz*.

Esta investigadora sintetiza varias características comunes de los textos analizados, que se ocupan de una u otra manera del mundo taurino. Una de ellas es la necesidad de los literatos de justificar el motivo por el que se dedican a este tema o a justificar su presencia en la corrida. Tal es el ejemplo de Mesonero Romanos que en *Mis ratos perdidos* alega que como buen español, es normal que dedique su tiempo a homenajear a los toros. Entre los detalles que los costumbristas retratan están los preparativos para los toros, manera habitual de desplazarse hasta la plaza- la calesa parece el medio más demandado entre el pueblo, la animación de la gente un lunes de toros, afluencia masiva del público y problemas en encontrar el asiento. Agustín Azcona

---

<sup>91</sup> Su trabajo “Toros y toreros en la literatura costumbrista del siglo XIX” y el recorrido de los textos más emblemáticos de la literatura costumbrista decimonónica que ofrece, nos ha sido de gran ayuda y ha servido de base para el tema de la presencia de este tema en los escritores costumbristas.

en “Mis desgracias en una tarde de toros” la culpa de la imposibilidad de encontrar un asiento libre le echa al Ayuntamiento que vende más entradas de las permitidas. Describe el ingenio del pueblo que para apañarse se mete en los huecos bajo el entablado de los tendidos. Para los verdaderos amantes de los toros no hay obstáculos que no pueden superar, ni siquiera la falta del dinero representaba un impedimento serio. Ricardo Sepúlveda en “Las corridas de toros” (1881) trae el testimonio de que eran capaces de empeñar los más necesarios y cotidianos objetos con la mayor naturalidad para poder asistir a los toros. Claro que esta fue otra faceta del carácter español duramente criticada por los costumbristas y objeto de mayor extrañamiento de los foráneos.

Las descripciones del público que acude al espectáculo varios costumbristas aprovechan para “perfilar un retrato de altísimo componente moral”. Fígaro en “Corridas de toros” abocetó una serie de tipos para resaltar la hipocresía, barbarie y fanatismo de los asistentes; la doncella que en la vida cotidiana se desmaya a la misma idea de sangre pero en la corrida de toros ver las tripas no la altera ni lo más mínimo. Antonio Flores declaró en “Un día de toros en Madrid” que el objeto de su artículo no había sido “pintar las corridas, sino el pueblo que asiste a ellas” (1877: 247). Entre el público la presencia de algún extranjero es casi obligada. Jiménez Morales señala que esta figura suele ser utilizada para burlarse y poner en ridículo el poco o ningún conocimiento que los foráneos tienen de este juego español. Siempre se retratan como grandes defensores de los pobres animales sacrificados y en contra de este espectáculo bárbaro. Pese a lo que podría pensarse, los escritores de costumbres en general tampoco eran buenos conocedores de este arte, por eso no detallaban los lances, pases y suertes de la lidia de los toros. Se detienen en el despejo, la salida de la cuadrilla, el saludo y el aspecto especial que ofrece la plaza antes de comenzar la función eran lo único que podría agradar (Ramos Carrión, 1873: 98). El primer tercio de la lidia: el de picas, sería el más retratado en el siglo XIX. Por la visión satírica que nos han legado de ella puede suponerse que era uno de los puntos de menor calidad que tenían las corridas.

A los toros como una diversión esencialmente española dedica Ayguals de Izco varias páginas, o mejor dicho capítulos enteros en dos de las novelas analizadas: el capítulo XV titulado *¡A los toros!* (María t.I: 246-257) y el del mismo número titulado *Lidia Real de toros* (Marquesa t.II: 366-385). No sabemos si la coincidencia en la

numeración de los capítulos es casual o planeada. Tampoco se sabe si Ayguals era un verdadero aficionado, pero desde luego era muy buen conocedor de las corridas; es difícil tener conocimiento de tantos detalles de unas visitas esporádicas. Por supuesto que no se excluye la posibilidad de que haya copiado los datos de alguna otra fuente, porque si nada más, Ayguals con su novelar ha demostrado ser un gran lector, con conocimientos enciclopédicos, pero esto queda sin comprobar. Por mucho que no era un costumbrista y el género que cultiva dista del formato de artículo de costumbres, en los capítulos dedicados al mundo taurino encontramos varias similitudes con las características costumbristas arriba señaladas.

Los datos históricos que proporciona, según sus propias palabras, provienen de los escritos de varios autores, sobre todo de Cepeda, García Parra y Moratín. Es evidente que Ayguals apunta a la tesis de Moratín sobre el origen moro de la corrida. Fueron ellos los que la introdujeron a España durante la conquista, pero los españoles la dotaron del “espíritu de galantería”. Igual que Moratín resalta la figura mítica del Cid El Campeador<sup>92</sup>, “el primer español que mató de una lanzada un toro de la plaza de Valencia” (*María* t.I: 247), una vez abierto el camino, tardó mucho en convertirse en la diversión de los nobles, hasta los monarcas. Por su destreza destaca a Carlos V que celebrando el nacimiento de su hijo Felipe II mató un toro de una lanzada como el famoso héroe, en la plaza de Valladolid. Pero él no era el único noble diestro, Ayguals proporciona una lista entera de reyes, conquistadores, duques: el rey Sebastián, Felipe IV, Pizarro, el duque de Maqueda, conde de Villamediana, marqués de Mondejar. Estas corridas de antaño ve como un “romántico espectáculo” en el que los enamorados caballeros demostraban sus proezas delante de las damas. Proporciona el dato de que la aristocracia actual sigue aficionada a esta lucha y la celebra “en los circos privados para que toreasen los altos personajes ante la escogida sociedad de buen tono” (*María* t.I: 248). En el capítulo *¡A los toros!* describe una de las pocas corridas de su tiempo en la

---

<sup>92</sup> Díez Borque (2008:378 y ss.) en la literatura cidiana no encuentra testimonios que avalen la pericia taurina de Rodrigo Díaz de Vivar. Además aunque se suele considerar el texto de Moratín el primero en el que el Cid aparece como torero, Díez Borque ofrece datos sobre otra obra anterior. Se trata de obra teatral del siglo XVII, que se conserva en forma de manuscrito en la Biblioteca Nacional de España, titulada *Mojiganga del Cid para fiestas del Señor*, en la que es fundamental - entre otros varios motivos argumentales.

que han participado los nobles, lidiando con los famosos toreros Montes, Sevilla y Hormigo. Los nobles han cedido a participar no solo por su amor a tauromaquia, sino por una buena causa, para recaudar fondos para la construcción del asilo de San Bernardino.

La figura del torero, en sus diferentes variantes, no fue retratada por demasiados costumbristas decimonónicos: el texto de Antonio Flores (1856), algunos poemas extremadamente castizos publicados en *El pueblo andaluz*, en los que se reforzaba el tópico de la Andalucía de charanga y pandereta (Gutiérrez de Alba: 1865) o se enaltecía la gloria de un torero en particular –como el dedicado a *El Chiclanero* (Cisneros: 1865), símbolo de la suerte más arriesgada de la lidia y el célebre artículo con el que Tomás Rodríguez Rubí (1843) inauguró *Los españoles pintados por sí mismo* (Jiménez Morales: 2008: 74).

La profesión de torero Ayguals califica de una profesión de “más elevado origen”, el mismo Julio César fácilmente podría haber sido el primer picador que lidió en una plaza cerrada de los toros. En las novelas analizadas aparecen Costillares, Pepe Hillo, Cándido, Romero, León, Redondo el Chiclanero, un lugar especial ha merecido Francisco Montes y eso no es ninguna casualidad. Andreu (2008:49) recuerda que este torero en 1836, firmó la *Tauromaquia completa, o sea el arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*<sup>93</sup>, que “supuso una transformación de la fiesta taurina en prácticamente todos los sentidos, adaptándola a la naciente sociedad liberal”. Gracias a Montes el matador se convierte en una especie del director del espectáculo, algunas costumbres consideradas crueles, como el uso de media luna, fueron suprimidas; se insiste en la mayor seguridad de los toreros por medio de unas reglas con las que se reduce el papel de la improvisación. También fue regulado el número de personas que podían atender el espectáculo y los asientos fueron numerados. En total, se ha conseguido que la corrida de un espectáculo de “contemplar la posible muerte de un hombre” se ha convertido en la oportunidad “para valorar cómo ejecutaban su arte unos

---

<sup>93</sup> Su verdadera autoría Andreu atribuye al periodista liberal Santos López Pelegrín (*Abenámar*), “próximo a los círculos progresistas y padre de la crítica taurina moderna”. Sin embargo, María Celia Fornes (2003:821) hablando de los mitos en el mundo taurino, aunque en un principio está de acuerdo, presenta una nueva hipótesis que queda sin comprobar: que *Fígaro* podría ser el verdadero autor de *Tauromaquia*.

profesionales que combinaban fuerza física y racionalidad para vencer, con belleza, a un ser irracional.

Con su habitual preocupación por fijar tiempo, Ayguals informa a sus lectores que la mencionada corrida benéfica tuvo lugar el lunes 16 de mayo de 1836, a las cuatro de la tarde, “un hermoso día de estío”. En este acontecimiento real participarán en mayor o menor medida varios personajes del imaginario del escritor: la marquesa de Turbias-Aguas, María y el marqués de Bellaflor de torero, lidiando ni más ni menos sino contra Montes. La fiesta de toros de aficionados es uno de los temas importantes de varios de los personajes en los días antes de su celebración. Don Venturita le cuenta a la marquesa de Turbias-Aguas los pormenores de este evento; realmente serán solo tres aficionados, uno de ellos el marquesito de Bellaflor, discípulo de Montes, como primer espada, Sevilla y Hormigo de picadores. El especial atractivo para todo el mundo tiene el anuncio de que Montes haría “el salto de la garrocha” (*María* t.I. 239).

Especial interés demuestra en pintar el ambiente de ebullición y animación. Ya sobre las tres de la tarde una inmensa muchedumbre de todas las partes de Madrid y de todas las capas sociales se dirige por la calle Alcalá a la plaza. Igual que en los artículos costumbristas, aquí también se presta atención al medio de transporte, manolas vienen en los calesines, elegantes en los tilburís, la aristocracia en las berlinas y la gente “crua” en los coches simones. A pesar de tanto tráfico y movimiento, la gente circula sorprendentemente bien entre el griterío de los vendedores ofreciendo sus productos: agua, naranjas, abanicos, tostados y bollos, “ruido de las campanillas y chasquidos de los látigos”. Por mucho que el escritor vinarocense defienda el carácter democrático de la fiesta, los asientos están distribuidos de acuerdo con la clase social: en las gradas abiertas se sienta “la verdadera democracia”, en las cerradas la gente acomodada y en los palcos “lo más *entona*o de la corte”. Las delanteras de los palcos siempre están ocupadas “por esas hermosas coquetas de Madrid, capaces de volver el juicio al ente más taciturno” (*María* t.I: 252). Esto es una rara oportunidad cuando los nobles sin ningún reparo vienen vestidos de manera tradicional de manolos o de majos con su calañés, chaquetilla o en mangas de camisa y aparentemente, por lo menos durante la corrida se igualan con el pueblo. El ambiente en la plaza es igual de bullicioso como enfrente de ella, en el aire se nota la impaciencia de que el espectáculo empezara, entre diferentes sonidos y ruidos no faltan ni las palabrotas, “las agudezas españolas”:

Los distintos trajes de la inmensa multitud que ocupa aquel recinto, las agudezas verdaderamente españoles que se oyen, la fraternal alegría que resplandece en todos los semblantes. Los silbidos con que se obsequia á la pobre mujer que por acaso atraviesa el circo destinado á la lucha, los tíos que largan abanicos con sus enormes palos, y los que con singular destreza bombardean tendidos, gradas y palcos con las naranjas que les compran, la multitud de carros que riegan la plaza, y los aficionados a pavonearse por la arena hasta que se les echa de ella con timbales y clarines destemplados, presentan un conjunto animadísimo, un espectáculo singular. (*María* t.I: 251)

Le encanta a Ayguals pintar estas escenas de la corrida como una diversión de todos los españoles, un espectáculo del que disfrutaban todos por igual y se olvidan de la vida real y sus problemas. Pero, los historiadores señalan que incluso en las corridas siempre han existido las diferencias: durante el siglo XVIII las corridas habían puesto de manifiesto las diferencias sociales entre nobles y pueblo, mientras en el siglo XIX llegaron a ser el escenario de las luchas políticas. Durante el trienio liberal de 1820 a 1823, los toreros partidarios de absolutistas lucharon vestidos de blanco y de los liberales de negro.

Como un cronista taurino Ayguals describe casi todas las partes de este espectáculo. A la primera campanada de las cuatro el sonido del clarín anuncia el “despejo” que da comienzo al espectáculo. Los alguaciles hacen su aparición a caballo y en pareja, realizando de forma simbólica la ceremonia de despejo de la plaza, dando una vuelta al ruedo, en recuerdo de cuando había que desalojar al público para que pudiese comenzar el festejo sin peligro. Una vez simulado el despejo, saludan a la presidencia quitando el sombrero y con una breve inclinación de cabeza. Tradicionalmente, mientras conservaron su papel punitivo, los alguaciles eran blanco predilecto de mofa y odio por parte del público. Hubo épocas en las que se soltaba al toro rápidamente para poner en aprietos al alguacilillo, que se retiraba apresuradamente, mientras el público lo escarnecía. Para Ayguals esta práctica no pasa desapercibida, aunque decide pintar un detalle menos extremo: “Después del general saludo a la autoridad, ocupó cada diestro su sitio, y el otro alguacil atravesando a escape la plaza, al arrullo de los silbidos del pueblo, entrego a uno de los chulos la llave del toril” (*María* t.I: 252). Otro sonido del

clarín y la música militar anuncian la salida del toro a la plaza. Es un toro “de buen trapío” de la ganadería del marqués de Casa-Gaviria. Ayguals se empeña en demostrar su conocimiento de la fiesta nacional, con tal propósito describiendo la maestría de los toreros profesionales y del aficionado torero Luis de Mendoza recurre a varios términos taurinos para los pases populares con capote o muleta: Verónica, espaldas, Navarras, tijera. He aquí como describe las destrezas de Montes:

Sorteóle en primer lugar *a la Verónica*, situándose en frente del toro y dándole la capa al embestir; pero con tal acierto que nada dejó que desear. Hízole luego la suerte *de espaldas* salvando el cuerpo con vistosos quiebros. Entretúvole después con varias suertes a la Navarra, colocándose en línea recta frente del toro y en el acto mismo en que acometía, sacaba el diestro la capa rápidamente por debajo del hocico de la fiera, dando una vuelta airoso sobre los pies, que había tenido inmóviles hasta ese momento; y concluyó por fin con el donoso capeo de *la tijera* [...]. (*María* t.I: 253)

Tampoco falta ni el momento dramático de la cogida del marquesito de Bellaflor, sin consecuencias graves en el tercio final. Dándole la estocada con la espada, acabó cogido por la faja. Es interesante la escena donde interactúan el personaje literario y legendario torero Montes que acude a ayudar al marquesito: “-No hay cudiao, don Luiz... fuera eza faja” (*María* t.I: 255). El público contento saluda a los lidiadores con pañuelos y lanzando sombreros a la plaza. No queda claro el motivo por el que el escritor de repente decide poner en la boca de Luis de Mendoza al saludar la presidencia el acento andaluz, si desde la primera página de la novela lo describe como procedente de una familia noble de Aragón: “Ceñó presidente, por ucía, pot toa la gente honra de Madril y por la mas zalaa de las morenas” (*María* t.I: 253). Con la muerte del toro para Ayguals acaba el espectáculo, no describe el descabello y la retirada de la res. Tampoco describe el ambiente después de la corrida. De este tema sí se ocupó Antonio Flores en “El toreador” describiendo distintas maneras de matar a un toro, recayendo este cometido en el espada, rey de la fiesta. Este mismo autor, en “Un día de toros en Madrid”, ante la excelencia de la suerte final que ha contemplado, eleva al torero a la calidad de héroe, igual que Ayguals lo hace con marquesito de Bellaflor (Jiménez Morales: 2008: 73).

En la *Lidia Real de toros* Ayguals vuelve a llevar a los lectores a la corrida, pero cambia el tono en la que la describe, el ambiente es más espléndido y sombrío, a la vez de menos colorido y viveza, comparando con la anterior que representaba parte de los festejos del día de santo patrón de la villa, San Isidro. Esta vez nos presenta una corrida real que no se celebra en el sitio habitual, la Plaza de toros, sino en la plaza de la Constitución, un acontecimiento de por sí importante, ya que ocurre “de medio a medio siglo”<sup>94</sup>. Este espectáculo es una nueva oportunidad para destacar su “fisonomía exclusivamente nacional” y su larga tradición, pero también para describir la plaza. La descripción no es nada literaria, son puros datos arquitectónicos y numéricos: las dimensiones de la plaza, longitud, latitud, circuito, número de espectadores, cincuenta mil personas ha acudido a la suntuosa plaza. Describe los tres órdenes de los balcones, cada uno bordado de color diferente; el balcón principal de la Casa Panadería destinado a la familia real es el más llamativo de los tres, no solo por su posición, sino por su lujo con un “dosel de terciopelo carmesí bordado de oro” (*Marquesa* t.II: 367). La presencia de los monarcas cambia un tanto el orden de la corrida. A las tres menos cuarto entran los alabarderos para anunciar la llegada de la familia real. La música de cuatro bandas militares acompaña la entrada del rey, María Cristina e Isabela II, infanta Luisa Fernanda, el duque de Montpensier y las hermanas del rey, el infante don Francisco de Paula y el duque de Aumale. El blanco de la crítica de Ayguals de Izco es excesivo lujo de la comitiva real y de todo lo que la rodea. Le amarga el poco interés que los gobernantes demuestran por el bienestar del pueblo, en la situación en la estaba el país se derrocha una gran cantidad de dinero español todo para festejar acontecimientos venturosos de la familia real. En el prefacio compara esta boda con “lujosas corridas de toros a las que no pueden concurrir más que los que están en disposición de gastar media onza de oro en un billete de entrada” (*Marquesa* t.I: 31).

No detalla el ambiente en las gradas, el centro de su interés es la plaza y la suntuosa organización del evento. Describe la llegada de los nobles españoles — toreros aficionados y toreros de profesión en los carruajes lujosos, fijándose en cada

---

<sup>94</sup> En el siglo XIX la Plaza Mayor albergó las corridas unas cuantas veces: el 20 de julio de 1803 con motivo del matrimonio de Fernando, príncipe de Asturias con la princesa María Antonia de Nápoles. Entre 1808 y 1814 fueron celebradas las corridas en las que estuvo presente Napoleón Bonaparte. El 2 de junio de 1834 con motivo de la jura de doña Isabela como princesa de Asturias y la última vez el 16, 17 y 18 de octubre con motivo de la doble boda de Isabel II y Francisco de Asís y la boda de la infanta María Luisa Fernanda con el duque de Montpensier (Rincón García: 2008: 275).



detalle de su vestimenta costosa. Entran en este orden Romero, Federico Varela y Ulloa, Duque de Osuna y José Cabañas. También figuran los nombres de cuadrillas de toreros que se encargarían de proteger a los caballeros: la de Jiménez el Morenillo, Redondo El Chiclanero, León y Montes. Su pluma se detiene a presentar el número y el aspecto de los “briosos alazanes”, una treintena de corceles que seguían las carrozas, guardias de la lancilla “uniformados a la chamberga”, otras comparsas “de vistoso traje”, doce picadores, seis alguaciles “a la antigua” y hermosas mulas “donosamente enflecadas”.

Han pasado diez años de la corrida anterior, esta se celebra el 16 de octubre de 1846, así que aparecen algunos protagonistas nuevos de estas lidias. Al final del artículo informa de dos corridas más celebradas el 17 y 18 de octubre, lo que han confirmado las fuentes históricas consultadas, pero para él carecen de interés y por eso no les dedica su atención. El despejo no forma parte de la descripción, pero sí incluye el detalle de los alguaciles “el blanco de los silbidos y horrible gritería de la concurrencia, siempre que por el natural instinto de la propia conservación creían conveniente apartarse del peligro” (*Marquesa* t.II: 369). Esta vez la llave de toril, especialmente adornada con un “precioso fleco”, lanza la reina al aguacil. El sonido del clarín nuevamente anuncia la primera lucha. El público pudo disfrutar de las lides con cuatro toros, y el héroe absoluto del día era Romero que por su maestría recibió una magnífica espada del duque de Montpensier. Después de Romero la oportunidad de demostrar su destreza tuvieron León, Jiménez, Montes, Cuchares, La Santera y Chiclanero. Queriendo destacar su destreza, Ayguals ofrece una imagen romántica de Romero como atrevido, intrépido héroe que se juega sonriente la vida ante las multitudes enfervorizadas. Para cumplir su objetivo y representar el oficio de torero como un arte, destaca que el animal bruto fue vencido gracias al valor y la inteligencia del torero:

Al romper en la cerviz del toro el tercer rejón, recibió su corcel una cornuda en el codillo, y conociendo Romero que la herida era mortal, apeóse con donosura; y pausadamente sin volver la vista atrás como despreciando la ferocidad del toro, atravesó con donaire todo el circo en medio de aplausos de los espectadores. (*Marquesa* t.II: 372)

Con el mismo fin presta mucha atención a la descripción de los toros a los que se enfrenta. El primero es “buen trapío, negro como ébano, de ojos centelleantes y afilados pitones” (*Marquesa* t.II: 369), el ideal de cada torero. La admiración de Ayguals por

Romero es tan grande que describe el momento en que el duque le regala la espada y transcribe las palabras que le dirige en ese momento, insistiendo que no se trataba de un momento de entusiasmo ya que se la entregó veinticuatro horas después de la corrida. Hay que decir que había toreros que como Romero fueron admirados por personas muy distinguidas, entre sus aficionados se encontraban no sólo aristócratas sino muchos artistas e intelectuales, y nos han llegado testimonios en que nos relatan cómo estos espadas, a pesar de su procedencia sencilla, hacían vida social con ellos sin desentonar. Como si todo eso fuera poco para demostrar el respeto que tiene por el famoso torero, Ayguals introduce su breve biografía (*Marquesa* t.II: 374) en la que sobresale el dato de sus estudios en la universidad de Salamanca y detalles de su carrera militar: participó en la batalla de Hernani y la de Urnieta. Luego entró en el cuerpo de Guardias de Corp donde quedó el resto de su vida.

No se olvida Ayguals de Izco de los “malos” extranjeros ni en esta oportunidad, aludiendo a los textos que con más frecuencia se referían a las corridas como una costumbre bárbara, sin poder entender como los españoles podían disfrutar de este espectáculo sangriento de muertes inútiles, da cuenta de la presencia de numerosos extranjeros en la plaza. Uno es especialmente llamativo: “[...] nosotros mismos vimos aplaudir y gritar como un loco a ese escritor venal, que tuvo luego la avilantez de zaherirnos groseramente en sus estúpidas *Cartas selectas sobre España y África*. El escritor venal en cuestión era Alejandro Dumas. En otro sitio dirá:

Eso mismo sucede a todos los extranjeros. Desde su país nos llaman cafres porque nos gustan unos espectáculos que califican bárbaros y sangrientos; pero lo cierto es que no hay corrida de toros a la que no acudan todos los extranjeros que hay en Madrid, muchos de ustedes vestidos de macarenos, para lo cual es preciso confesar que les ha dado Dios poquísima gracia; pero ustedes creen que toda la inteligencia se reduce gritar en la plaza, y se desgañitan que es una compasión. (*Bruja* t.I: 248)

Ayguals de Izco introduce algunos de sus personajes a la corrida pero con menos éxito que en la situación anterior. Corta de repente la descripción de lo que ocurre en la plaza de toros para saltar al conde de Rosal y la duquesa cuyo nombre no sabemos porque lo sustituye con los asteriscos, que están viendo la función desde unos de los

balcones de la Casa Panadería, detrás de la familia real. El duque está sumido en las reflexiones porque después de los toros, junto con sus cómplices, intentará sacar adelante el plan de asesinar al marqués de Bellaflor. Ayguals aprovecha la conversación de estos dos personajes para confrontar dos posiciones antípodas sobre este deporte: el conde Rosal es uno de los seguidores y amantes de todo lo que viene de Francia y como tal, tiene una actitud negativa hacia las corridas como una diversión salvaje y de plebeyos, “porque halaga el desenfreno de la multitud, de esa asquerosa plebe que se complace en las escenas de sangre y de matanza” (*Marquesa* t.II: 377). La duquesa expresa la opinión del escritor que la entiende como una expresión de lo español, alega que es evidente que la corrida es una diversión de todos, no solo del pueblo, y que como ninguna otra respira “la ebullición y general alegría”. Se nota que esta parte de la novela el escritor escribió con prisas porque el conde de Rosal hablando con la señora, algunas veces se le dirige con condesa y otras con la marquesa.

Varios personajes de las novelas analizadas están de alguna manera relacionados con la fiesta más intrínsecamente nacional, otros son simplemente aficionados. Por medio de sus conversaciones se introduce información adicional sobre el tema: cada lunes es reservado para ese espectáculo, en verano durante “la canícula” se suele suspender, menos en ocasiones puntuales como es la anteriormente descrita corrida con fines benéficos. La condesa de Turbias Aguas y su amiga, la tía Pelona eran aguadoras de la plaza de toros, ese detalle explica la afición de la condesa. Las paredes sucias del figón de tía Marciana embellecen las estampas de diferentes suertes de la corrida (*María* t.II: 43), para la manola Toñica la Garbosa la fiesta de toros es referencia para recordar ciertos acontecimientos en los que también participa su amante, el libertino Enrique (*Justicia* t.II: 2). Ni la familia más española no queda inmune a los atractivos de los toros, Joaquín y Manuel Godínez, los hermanos de María también acuden a una para festejar el cumpleaños de Luisa. La ramilletera Carmen para poner a prueba la generosidad de su futuro marido Andrés le pide que la lleve a los novillos pero a delantera de grada, que le costará cuatro reales, asientos que incluso hoy en día tienen un precio alto. Carmen como todas las chicas sueña con ir a los toros acompañada de su galán, luciendo su vestido nuevo y mantilla (*Pobres*: 377). El artesano Diego Fernández está muy orgulloso de tener en su servicio un muchacho tan devoto como es Isidorito, que venera a la Virgen de Atocha y asiste las funciones de la iglesia, hasta que un día le llevaron a casa “con un pitonazo en el pecho” de uno de los novillos de la plaza de

toros, “en una camilla y en tan deplorable estado, que ofrecía pocas esperanzas de vida” (*Justicia* t.II: 392).

En este grupo destaca sobre todo el personaje de tío Palique, una verdadera fuente de información, que se presenta como antiguo cachetero del torero sevillano José Delgado, más conocido como Pepe-Hillo, y de Pepe Romero. Con característica introducción “entoavía macuerdo” a cualquiera dispuesta a escucharle cuenta las hazañas de su vida de antaño, potenciando el contacto y el buen trato que tenía con los más famosos toreros de la época. Su historia preferida es el episodio de la muerte de Pepe-Hillo el 11 de mayo de 1801. Como Ayguals de Izco nació el año de la muerte del torero, no ha tenido la información de primera mano sobre este suceso y tuvo que apoyarse en las fuentes escritas por otros. Eso demuestra la coincidencia de los hechos expuestos por el vinarocense y la versión oficial. En las dos versiones los toreros implicados son Juan López, Antonio de los Santos, Joaquín Díaz y Jaramillo, esa fue la séptima lidia del día, el toro parecía manso y recibió solo 3 varas de Juan López. Pepe Hillo le dio dos naturales y uno de pecho, entró a matar cerca del toril, metió media estocada muy superficial y el toro le alcanzó en el muslo izquierdo, le corneó el estómago, campaneándolo de pitón a pitón durante varios segundos<sup>95</sup>. Romero terminó con el toro y el malogrado Pepe murió un cuarto de hora más tarde, lo suficiente para que se le administraran los “socorros espirituales”. El mismo detalle, como ya hemos mostrado en la nota, ocupó la atención de la reina María Luisa, aunque ella afirma todo lo contrario.

Mejor que nadie la opinión sobre los toros expresa el mismo Ayguals por la boca de Anselmo el Arrojado que está explicando su punto de vista sobre el tema a su hijo Manuel:

En ese espectáculo verdaderamente nacional, he observado siempre con placer cierta fraternidad que iguala todas las categorías. Las duquesas más

---

<sup>95</sup> Resulta interesante el testimonio de este suceso de la reina María Luisa, conocida por su gran animadversión hacia estas celebraciones. Más que realista, esta descripción parece un informe médico: “Quedó muerto de una sola cornada, allí mismo, sin que la unción llegase a tiempo, en el momento de estar asestando con la espada en el toro le pinchó, le levantó el hueso esternón, que es el del pecho, le partió el estómago, le subió arriba el hígado, le cortó por medio el intestino colón y le rompió por un lado cuatro costillas y por el otro seis y le dejó toda su sangre en la plaza y estuvo un rato en las astas. Se fueron muchas gentes de la plaza [...]” (Corona Barteck: 1990: 490).

encopetadas no se desdeñan de ostentar el airoso traje de la manola, ni entre los mismo grandes de España está fuero de uso el donoso calañés y la chaquetilla de macareno. Solo en la plaza de toros, así como suelen olvidar algunos necios las preocupaciones de su orgullo, olvida también el pueblo sus congojas, y abandonándose a una alegría sin límites, es por breves momentos feliz. Esta sola circunstancia es una gran recomendación que tienen para mí las funciones de toros. (*Marquesa t.II: 254*)

### 6.3 MODAS DE VESTIR

A lo largo del siglo XIX la indumentaria masculina y femenina ha sufrido varios cambios, que en gran medida obedecen a la necesidad de los estamentos altos de diferenciar su atuendo de las clases inferiores. París se impone como un modelo a seguir, igual que en el resto de Europa, aunque en España entre los años veinte y hasta los años cincuenta estas novedades penetran con un leve retraso, lo que tal vez guarda relación con la reacción adversa a Francia tras el fin de la Guerra de Independencia. Al principio del siglo todavía reinan los vestidos elegantes dieciochescos, que acentúan la manera de vestir de los aristócratas y del pueblo. Los años cuarenta se caracterizan por ser un momento de transición a un nuevo período en la historia del traje español. La corte española se revivifica durante su reinado personal pues se exigía una indumentaria muy cuidada y de mayor complicación para esa renovada vida social: teatros, conciertos, bailes. Este cambio es más evidente en a la moda femenina, porque la masculina se vuelve sombría y uniforme. Las clases populares seguirían incorporando elementos castizos en su indumentaria, mientras que la nobleza y burguesía se presentan mucho más diferenciadas. La moda de este siglo se caracterizaba también por su marcado carácter de etiqueta. Las reglas sociales establecían cómo debían ser los trajes para adecuarse correctamente a la ocasión, para cada momento y actividad del día correspondía un traje distinto: para la mañana y la

tarde, para el juego de cartas, el paseo al aire libre y la noche pasear, acudir a la ópera o al teatro. Estas consideraciones afectaron a las siluetas femeninas, a los colores, a los tejidos y a las decoraciones empleadas en sus vestidos. Debían ir a la moda, según les indicaban las revistas del momento, y siguiendo esas pautas, tanto los hombres como las mujeres tendrían garantizado el éxito social.

Una buena parte de estos cambios es posible identificar y seguir en las novelas analizadas, ya que abarcan el período desde el principio del siglo, desde 1808 hasta 1859. Ayguals presta mucha atención a los atuendos de sus personajes. Estas descripciones cumplen un variado haz de funciones: en primer lugar sirven para la pintura moral y física de los personajes y para distinguir la clase social a la que pertenecen. Los detalles sobre la moda son uno de los elementos que atrae al público lector femenino, de ahí que predominan las descripciones de la moda femenina. A menudo se afirma que los autores de la afiliación de Ayguals nunca se fijan en la manera de vestir de los hombres<sup>96</sup>, pero en el caso de nuestro escritor esta afirmación es poco aplicable, dado que proporciona muchos detalles de los trajes masculinos, de lo que visten no solo en la sociedad, sino también en la privacidad de sus hogares, complementos como guantes o pañuelos, pinceladas sobre la moda de peinar, modelar bigotes y barbas. A pesar de ello, hay que reconocer que la profusión de detalles es más característica en la descripción de los atuendos femeninos. Su preocupación por presentar la realidad española, incluye también las costumbres y usos en el tema de vestir. Al igual que otras costumbres, la moda habla de la sociedad y su idiosincrasia, nos muestra los elementos que son importantes en una cultura y de qué manera su gente vive y se desenvuelve en un contexto histórico, social, laboral y geográfico determinado, a su vez que todo esto influye en cada una de las piezas que conforman la vestimenta. Otro de los cometidos es plasmar y mostrar los formalismos convencionales de la sociedad y el sentido de disfraz y falsedad en las relaciones humanas. Parecido a los costumbristas de la época, en las novelas de Ayguals los aspectos relacionados con modas han sido reflejados minuciosamente.

---

<sup>96</sup> Carmona González (1990: 185) “En lo relativo a la moda, la novela por entregas sólo se ocupa de la mujer, de sus ropas, joyas, casas, coches... A las lectoras no les interesan las modas masculinas [...]”.

### 4.3.1 Moda femenina

¿Qué es lo que llevan las mujeres? Para hacer presencia en la sociedad en algún evento diurno, los vestidos suelen ser largos y vaporosos, sobre todo en verano. En 1834 en la carretela abierta de la marquesa de Turbias-Aguas, María acapara la atención de todos los presentes en el paseo del Pardo con su sencillo, pero elegante vestido. La descripción del vestido que proporciona Ayguals, recuerda a la prensa femenina especializada en moda, así que no se excluye la posibilidad de que el escritor las consultara buscando la inspiración para los atavíos de sus personajes femeninos. En esta descripción aparecen algunas prendas típicas del vestuario de la época:

[...] la falda de su precioso vestido era de precioso tafetán con listas de color de rosa sobre fondo castaño; *spencer* de raso negro con *jockeys* en las mangas de transparente gasa; chal de cachemira de Persia que caía en gracioso y undulante abandono, como queriendo descubrir la angosta y flexible cintura de aquella candorosa joven, formaban el traje de María.  
(María t. I: 195)

El *spencer* es una chaquetilla corta que en España también recibió el nombre de juboncito, al ser un estilo de jubón, pero de pequeño tamaño. Se usó como prenda de abrigo, sobre todo cuando se impuso la moda de los vestidos camisa, que al ser de telas muy vaporosas y finas, necesitaban prendas de abrigo. El de María lleva un adorno adicional – *jockeys*, especie de hombrera o sobremanga semejante a la del traje de jinete profesional. Chal de cachemira es un complemento lujoso e imprescindible en la moda burguesa de la época. Suelen ser de las India o de Persia. Otro detalle que señala Ayguals es la “angosta y flexible cintura” lo que se impuso en la época como el ideal femenino. Por eso la forma de la falda, mangas anchas y otros detalles de los vestidos que se llevan, acentúan esta parte del cuerpo. En casi todas las descripciones de los personajes femeninos se hace referencia a la cintura, sobre todo si son chicas jóvenes. Igualmente, en la pintura de las mujeres ya de edad avanzada, si son personajes negativos, la ausencia de la misma en su cuerpo le sirve para ridiculizarlas. Pero parece que la cintura y estatura delgada está bien vista en los cuerpos masculinos también: “Los jóvenes del día, lo sacrifican todo al buen parecer. Ya se ve, como es moda ser delgados, y tener buena cintura como las mismas señoritas a quienes tratan de agradar,

se abstienen de comer hasta el extremo de perder el color y quedarse en los huesos” (*Pobres*: 72).

Ayguals demuestra un buen conocimiento no solo de la moda femenina, sino de las telas y complementos. En el corto ejemplo anteriormente citado, tenemos hasta tres telas diferentes: tafetán, raso, cachemira. Siempre se fija en la tela como si la belleza de los tejidos fuera más importante que el diseño. La tela que más aparece es raso, seguido de seda. Para ir a la ópera María y su hermana Rosa eligen vestidos de raso: la primera, uno de color morado oscuro con el cuello de encaje y Rosa un vestido de color lila con tres volantes (*Marquesa* t.I: 35). El muaré (moaré) es uno de los tejidos favoritos de los nobles y la alta burguesía. Es un tejido refinado y muy caro, tanto por estar fabricado con seda, como por su compleja elaboración. Claro que por su precio ni siquiera los más poderosos podían permitírselo para el uso diario, lo lucían en las ocasiones especiales, bailes y fiestas. Para su boda la reina Isabel II luce un vestido de moiré blanco “con tres órdenes de blonda argentina” (*Marquesa* t.II: 291). Otro de “color de tórtola” luce Rosa, en la tertulia del marqués de Bellaflor (*Marquesa* t.I: 116). Este material también se encuentra en algunos complementos de moda; María para la visita del marqués de Bellaflor “miró si tenía bien colocado el medallón que llevaba pendiente de una cinta negra azulada de moiré” (*María* t.II:18).

Los vestidos de los pobres son, como es lógico de las telas gruesas, menos finas, más baratas y más fáciles de mantener y lavar como son mahón, estameña, percal. Los colores suelen ser oscuros, marrón y sobre todo negro, que en esta época deja de ser un privilegio de las clases altas, para llegar a todos los estamentos sociales. Su uso se generaliza, siendo utilizado con profusión en prendas masculinas. También se empleó en los uniformes de profesores y empleadas domésticas, pues la ropa negra era más fácil de limpiar y las manchas se notaban menos. El pintor Lucas desea comprar a su novia Carmen un vestido de seda, de los que llevan las señoritas de las familias adineradas, pero Carmen es práctica y le responde: “Mejor es percal, que se lava cuando se ensucia” (*Pobres*: 84).

A diferencia de las chicas de familias ricas, las jóvenes y mujeres pobres solían tener solo el traje diario de trabajo, normalmente bastante desgastado, cosido y remendado, y alguna prenda reservada para las festividades, amén de un menaje y mobiliario muy reducidos, a tenor del tamaño exiguo de los cuartos que habitan. A



menudo Ayguals señala la relación entre el espacio en el que viven los pobres y su vestuario. Describiendo la casa de María destaca que “notábase el mayor aseo, tanto en los pocos y ordinarios muebles que había en ella, como en los remendados vestidos” (*María* t.I: 28). Como se puede ver en el siguiente ejemplo, incluso para las familias más pobres el complemento obligatorio eran el pañuelo y la mantilla como piezas para lucimiento en la calle. Pero sorprende la presencia de un pañuelo de seda ya que es una tela de precio elevado. También se puede ver la distinción entre un vestido de todos los días, de color marrón, de tela más duradera y el vestido festivo de un amarillo pálido:

Todo equipaje de María reducíase a dos camisas bastante viejas, dos pares de medias de algodón llenas de zurcidos, dos pañuelitos, uno de seda de la India con fondo encarnado y flores amarillas, y otro de tela ordinaria a cuadros que se ponía en el cuello. Tenía además otros dos pañuelos de color para la mano. No tenía más que un par de zapatos y en bastante mal estado. Dos vestidos de percal, uno muy oscuro y otro de color de mahón con listas moradas; y una mantilla bastante deteriorada completaban las galas de aquella virtuosa caricatura, que a pesar de la escasez presentábase siempre bien compuesta y limpia. (*María* t.I: 136)

Paquita la florera aunque pobre también tiene en su posesión esta prenda tan importante. Es regalo de su vecina y amiga señora Águeda. Para un paseo en carretela con la marquesa de Bellaflor luce su mejor vestido y su mantilla nueva. La mantilla es una prenda que adquiere una relevante importancia en el siglo XIX. Anteriormente considerada como característica del pueblo, en esta época entra en los vestuarios de las damas de la corte y de los altos estratos sociales en diversos actos sociales, gracias a la influencia de la reina Isabela II. Pero hay algunas que sienten desdén por las prendas típicamente españolas, contagiadas por las influencias venidas de fuera y siguen a ciegas las modas francesas. Toñica la Garbosa intenta cambiar su apariencia vistiendo elegantes vestidos, pero su origen delata el comportamiento y cierto “descoco”. Ayguals lamenta y critica ese afán de perder lo auténtico y único de las españolas para imitar las modas foráneas. Como de paso, señala otro cambio social ocurrido en su época, la manola se convierte en la loreta, igual que las majas dieciochescas dieron paso a las manolas en su momento:

[...] Estaba hechicera cuando iba sencillamente vestida del traje negro y mantilla blanca o viceversa, pero el afán de enaltecerse por la riqueza y forma de vestidos, afán general en las mujeres, y que perjudica a las que están dotadas de cierta donosura y donaire peculiares de las españolas, hacíanla seguir escrupulosamente las modas de París, esto es de los figurines de París [...]. (*Justicia* t.I: 500)

Otros complementos indispensables de la moda burguesa de la época, son guantes, sombrillas, sombreros, abanicos y joyas. De la sombrilla apenas hay menciones, la única que hemos localizado pertenece a Toñica y le sirve para ridiculizar sus intentos de la loreta de aparentar una gran señora: “la sombrilla, que sin hacer gran sombra, amenaza saltar los ojos de los transeúntes que traten de admirar muy de cerca los encantos de la beldad” (*Justicia* t.I: 500). Para una dama salir a la calle sin guantes era inapropiado e impensable. Los había de todos los colores, de acuerdo con la ocasión y el color del vestido pero predominaban los colores claros. En las novelas de Ayguals con más frecuencia son blancos o pajizos. Los guantes blancos eran los predilectos de María Cristina. Los de buena calidad tenía que ser de de cabritilla. Era habitual llevar las sortijas y brazaletes encima de ellas. A pesar de ser uno de los elementos obligatorios del atuendo de la época, los guantes femeninos no atraen demasiado la atención de Ayguals. Su función es más destacar las joyas que llevan los personajes o su elegancia que el mismo complemento.

Los sombreros femeninos son a lo largo de casi todo el siglo bastante ostentosos, decorados con cintas, flores, plumas. A lo mejor porque este complemento tenía entre algunas clases la alternativa de la mantilla, Ayguals presta menos atención al sombrero femenino que al masculino. María para la opera lleva un sombrero del mismo color que su vestido, “guarnecido de triple punta” con el único adorno de una cinta y una pluma (*Marquesa* t.I: 35). En otra escena la vemos con el “sombbrero de paja” como intenta huir con el negro Tomás de la casa de la marquesa Turbias-Aguas (*María* t.II: 158). A veces los sombreros tenían un velo como el que lleva la tía Manuela, el suyo es de terciopelo azul con “el velo blanco de seda moteado” (*Bruja* t.II: 387). Toñica la Garbosa se olvidó de su mantilla para llevar el sombrero a la francesa “que se desprende del moño a guisa del gorra de cuartel en cabeza de quinto, dejando toda la frente en el intemperie” (*Justicia* t.I: 500).

El elegante complemento de abanico en el principio tuvo un papel práctico, servía para darse aire y refrescarse. Con el tiempo se acentúa su función decorativa y en el siglo XIX, sobre todo durante la regencia de María Cristina, se convierte en uno de los complementos imprescindibles en el atuendo de las damas. Aunque no es un invento español, “es mueble de grandes recursos para las coquetas españolas” (*Bruja* t.I: 404), Según Ayguals, lord Byron no se quedó inmune ante su belleza, como sus armas cita la mantilla y el abanico que se convierte en “puñal homicida” de la coquetería española (*Justicia* t.I: 71). Al contrario de lo que se podría esperar, el vinarocense no se detiene en la pintura de los detalles de los abanicos; el de la reina describe simplemente como “de valor inmenso”. No sabemos casi nada de su aspecto, sobre las telas que se utilizaban o las imágenes pintadas. En sus novelas el abanico suele aparecer en las escenas que describen el comportamiento coqueto de las mujeres. Elisa aprendió este arte de su madre y Ayguals la siempre representa con uno. A veces le sirve para esconder su mirada, otras para fingir rubor o para expresar impaciencia abriéndolo y cerrándolo. De todos los movimientos, el de abrir y cerrar el abanico, es el que con más frecuencia expresa la coquetería para Ayguals.

Entre las joyas Ayguals señala las perlas como joya por excelencia: “Las perlas... ¡oh! Las buenas perlas son de última moda... es lo más distinguido que se usa en el día... ¡Y qué bien están a las rubias! ¡Qué hermoso contraste forman con su tez de nieve y sus adorados bucles! (*Pobres*: 438). El marido, en algunos casos amante, lograba elevar la distinción de su mujer cuando le regalaba joyas de oro, plata y piedras preciosas que realzaban su rostro. El arma más poderosa que utilizan los calaveras para conquistar alguna joven sin experiencia, de humilde origen son precisamente joyas. Entre los aderezos de las mujeres de Ayguals de Izco encontramos sortijas, brazaletes, collares de variadas piedras. Matilde, modista de Lavapiés, se queda impresionada por la diversidad y la belleza de los regalos de Enrique expuestos en su tocador. A pesar de que su intuición le dice que se está engañando, ella quiere creer que todo el espectáculo es una prueba de amor y de sus intenciones de casarse con ella, mientras Enrique tiene otros planes:

¡Qué hermosas sortijas!... ¡Qué pendientes!... ¿Y este collarcito con su cruz de brillantes? ¡Oh! ¡Qué mono es!... Pero nada... nada como este riquísimo aderezo de rubíes... ¡Cómo me gustan a mí los rubíes!...

Veamos lo que hay en esta cajita... ¡Otro collar con tres hileras de piedras! ... Y su correspondiente alfiler... y sus pendientes prolongados... ¡Qué bien me sientan a mí las perlas! (*Justicia* t.I: 418)

Todos los vestidos de gala van acompañados de alguna pieza de joya cuya calidad, tamaño y belleza dependen del estado financiero del que lo lleva: Elisa la marquesita de Verde Rama luce un collar de brillantes que destaca su “cuello de cisne” (*Bruja* t.I:149). La hija del pintor Enrique posee joyas que no corresponden con su estatus social, este hecho sorprendente el escritor no explica, pero es curioso porque se presenta como el personaje principal de la novela y virtuoso. Preparando se para el baile está ocupada pensando en otras chicas de aristocracia, pero se convence de que nadie tiene trajes y joyas mejores que ella. En su joyero encontramos un aderezo de perlas, una diadema de brillante (*Bruja* t.I: 212). Rosa en la ópera luce sobre los guantes unas pulseras de tres hileras de topacios engastados en oro (*Marquesa* t.I: 116). Las que no tienen dinero, marido ni protector llevan “perendengues falsos” que “el mismo efecto producen que si fueran de brillantes”. A Juanilla sus “joyas” le han costado catorce reales, pero la bisutería es más difícil de mantener, hay que sacarle brillo con un trocito de guante viejo de cabritilla (*Bruja* t.I: 218). Cuando tenga un novio rico, ya las cambiará por algo más lujoso. La situación de Juanilla cambia cuando conoce a ¿?? Y en el baile aparece en “un vestido de gro amarillo, un precioso prendido de frutas artificiales, entre hojas verdes guarnecidas de brillantes que parecían querer imitar el rocío y brazaletes de gran valor” (*Bruja* t.I: 298).

Entre los aderezos que se ponen de moda en este siglo hay que mencionar los medallones. En las novelas analizadas el más conocido es el medallón de oro de María, que recibe del marquesito Bellaflor como regalo de despedida, antes de su desafío. Estas piezas de joyería solían incluir inscripciones amorosas o retratos en miniatura de los seres queridos y el de María no era diferente. En el interior guardaba el retrato del marquesito y nunca se separaba de su medallón. Eso lo descubrirá la marquesa de Turbias-Aguas cuando decide quitárselo y asesinarla. Ayguals vuelve al medallón en varias situaciones a lo largo de la trilogía, desatacándolo siempre como la pieza predilecta de la marquesa. Solo una vez, en la escena de la ópera, esta pieza aparece en una cinta de moaré y no en una cadena de oro. En ausencia de su marido María en él busca consuelo, como una heroína romántica “abrió cautelosamente el medallón, fijó la

vista en el retrato, cubrióle de besos, prorrumpió en aglomerados sollozos” (*Marquesa* t.II: 91; *Palacio* t.I: 686). Enriqueta lleva otro medallón de oro que esconde el secreto de su nacimiento. El pintor y su esposa la encontraron cuando era bebe con este medallón y la criaron como su hija. Como en el teatro barroco, en el desenlace se descubre el verdadero origen de la niña, se frustra la boda y que su futuro marido, el condesito de Azucena realmente es su hermano (*Bruja* t.II: 473).

En la riqueza de aderezos sobresale la duquesa de Riansares, María Cristina. A pesar de ser el blanco de sus continuas críticas de la opulencia de los aristócratas y clases gobernantes, destaca su buen gusto, educación u su talento y el interés por el arte. La presenta como una amable persona, buena conversadora, aunque a veces sarcástica. Pero sobre todo su estilo a la hora de vestirse y combinar joyas: “Sus graciosos tocados, tachonados de costosísimos brillantes, sus magníficos aderezos de enormes perlas o encendidos rubíes, sus brazaletes de diamantes, guardaban la debida armonía, con la plata y el oro que recamaba las más preciosas sederías de los cortinajes” (*Palacio* t.I: 175).

En cuanto a los trajes populares, parece que por Madrid los jóvenes madrileños de las clases trabajadoras ya no lo llevan a diario. Lo lucen en los días de fiesta o para ir a los toros. Es también la impresión que se ha llevado Théophile Gautier, se lamentaba de que ya no había verdaderas manolas en las calles de la capital<sup>97</sup>. También hay referencias de los trajes regionales de otras zonas de España. Suelen llevarlos la gente del pueblo que viviendo en Madrid no ha cambiado sus costumbres antiguas, lo que se evidencia en su manera de vestir. La señora Damiana, la mujer del tío Gazpacho se viste de macarena, “todavía presumía con su zagalejo corto, mantilla de ancha tira de terciopelo echada a la espalda, peineta terciada y cesto de trenzas” (*María* t.I: 118)<sup>98</sup>. La señora Gila, ayudante del fray Ambrosio también viste de zagalejo corto y mantilla terciada” pero a la manola (*Marquesa* t.II: 357). Para una fiesta Juanilla también

---

<sup>97</sup> T. Gautier (1845: 96-97): “La manola es un tipo desaparecido, como la griseta de París, como las transtiberinas de Roma; existe aún, pero despojada de su carácter primitivo. Ya no lleva su traje atrevido y pintoresco [...]. He buscado la manola pura sangre por todos los rincones de Madrid: en los toros, en el jardín de las Delicias, en el Nuevo Recreo, en la fiesta de San Antonio, y no he podido hallar ni una completamente castiza”.

<sup>98</sup> Idéntica descripción encontramos en Mesonero Romanos (1842: 82-83): “[...] parecía la otra moza como de veinte y dos, esbelta y rozagante, con su zagalejo corto mantilla de ancha tira de terciopelo echada a la espalda, peineta terciada y cesto de trenzas en la cabeza”.

aparece vestida de macarena “con su zagalejo corto, mantilla terciada, castañuelos en los dedos y una guitarra” (*Bruja* t.I: 235).

Los más pobres, entre los que hay gente decente sin trabajo, pero también prostitutas y otros tipos de fuera de las márgenes, carecen tanto de medios, como de ganas para pensar en lo que llevan puesto. La ropa es para ellos una necesidad y cumple solo una función práctica; sus andrajos, ropa rota y desaliñada tiene que protegerles del frío del invierno y los calores de verano. Las mujeres del figón de la tía Marciana pertenecen a este grupo, la mayoría no lleva medias, algunas ni zapatos, “vestían trajes asquerosos, llenos de roturas, que dejaban ver el atezado cutis de sus descarnados cuerpos” (*María* t.II: 44).

Los ricos y aristócratas imitan las modas parisinas, los ricos nuevos y los menos adinerados imitan a los nobles en el vestuario. Ayguals en esta imitación distingue diferentes grados que siempre tienen que ver con la salida del tono y falta de mesura. Como todo en la sociedad, las modas tienen sus reglas y los que no las respetan se arriesgan a provocar malos comentarios y quedar en ridículo. Para Ayguals “la verdadera elegancia está en tener el gusto propio” (*Justicia* t.I: 500). Las pobres loretas, antiguas manolas, por su pobre origen confunden los modelos con figurines, les falta “señorío” y lo piensan compensar con los consejos de los periódicos sobre la moda. Este quiero y no puedo también está criticado por Ayguals, los vestidos ricos no son suficientes, hay que saber cómo y cuándo ponerlos.

Para ellas no había diferencia en las horas del día. Las distinciones de los trajes de negligé, de paseo, de tertulia o de baile les eran de todo punto desconocidas, y creían que para parecer señoras, era preciso mostrarse a todas horas engalanadas de prendas de mucho valor. (*Bruja* t.I: 281)

Es también el caso de la mayoría de las señoras de nuevo cuño que con sus vestidos, joyas y complementos quieren mostrar su nuevo estatus social. Derrochan dinero en las prendas de última moda pero les falta estilo para combinarlas. Plumas, lazos, volantes, chales de cachemira, guantes, “sortijas en los dedos de entrambas manos”, pulsera, reloj de perlas y encima un ramillete de flores, es solo uno de los atuendos exagerados y de poco gusto de la marquesa de Turbias-Aguas (*María* t.I: 160). La imitación de de los ricos a menudo resulta en una escena cómica, la señora Antonia

“había elegido tal diversidad de colores, que no dejaba de tener su conjunto alguna semejanza con el guacamayo, salva la diferencia de volumen; pues era de elefanta el de la buena señora” (*Bruja* t.I: 209).

En las novelas analizadas apenas hay referencias a los miriñaques aunque su uso ha marcado todo el siglo XIX. La siguiente cita es una de las pocas en la que se alude a esta prenda interior o mejor dicho estructura. Los miriñaques estaban muy de moda, eran muy poco prácticos, igual que los polisones a los que han cedido el paso alrededor de 1865. Se utilizaban para dar volumen o ahuecar la falda, por eso a ese invento Ayguals se refiere como “ahuecador”. Citamos la descripción entera porque el escritor la anuncia como la señorita vestida a la última moda procedente de París. Aquí además vemos el contraste predilecto de blanco y negro, y el color de la época – azul:

Un abrigo de terciopelo negro contrastaba con la blancura del camisolín y de las mangas bordadas, cubriendo pecho y espaldas de un modo violento producido por cierto promontorio natural que se elevaba por un lado más que por otro, desnivelando de una manera notable las proporciones de hombros y espaldas. La falda de su vestido de raso azul abultada por su correspondiente ahuecador, estaba adornada con tres volantes. Este volumen recibía el nuevo aumento de un enorme manguito, donde la heroína tenía metidas las manos ya resguardadas por los indispensables guantes pajizos. (*Pobres*: 387-388)

Antes de pasar a la moda masculina, un par de palabras sobre los peinados. Penas González cita varios peinados según la década del siglo de mayor popularidad, desde el moño alto, peinado de bandós (guedejas lánguidas sobre las sienes), hasta la desaparición de los bandos en los años sesenta. En las novelas de Ayguals de moda están los rizos y bucles. Rosa lo lleva partido “en dos lisas mitades que se ondeaban sobre la frente” (*Marquesa* t.I: 116). La condesa de Charco también lleva rizos “que ondulaban sobre sus sienes” (*Marquesa* t.II: 414). Eloisa se ha decantado por la moda inglesa pero es indecisa a la hora de añadir adornos a su peinado. Siendo una niña rica, mal criada y presumida, por mucho que intenta evitar excesos, mirando su aspecto en el espejo, Ayguals decide presentarla con un atuendo falto de medida:

También me favorecen los rizos largos a la inglesa... [...] Es tocado que no está muy bien a las rubias. No sé si estaría mejor una rosa artificial de un encarnado muy vivo aquí a la izquierda donde empiezan a desprenderse los bucles; pero como he puesto ya un lacito azul. (*Pobres*: 291)

Hay testimonio del peinado que introdujo la bailarina Sofía Fuoco, conocido como el peinado “a la Fuoco”<sup>99</sup>, que todas las damas de una tertulia rechazan como algo ya pasado “a favor de lazos y flores en los bandós” (*Justicia* t.II: 330). Prueba de que este peinado marcó una época y un estilo, encontramos en varios textos costumbristas y en algunas novelas. Lo menciona hasta Galdós en su novela *Narváez*, describiéndolo como “no menos famoso que sus pies” (119). Este peinado parece que no agradaba a toda la población masculina; si es de fiar de un artículo del periódico *La Ilustración* (1851: 72), el peinado era horrible, y convertía “las caras angelicales” en “furias escapadas de averno”. Con alivio se constata que “cayó con su autora” con la llegada de la bailarina española la Nena. Para la noche los peinados se hicieron más altos, con cabellos ondulados que se adornaban con flores, cintas, tiaras y dejando bucles sueltos. El furor de los rizos era tal que, en ocasiones, para conseguir más volumen, se añadían postizos al moño. Esta práctica es duramente criticada por Ayguals como una manifestación de la hipocresía de la sociedad de su tiempo y del miedo a “el qué dirán”, que convierte las personas decentes en las víctimas y el blanco de las habladurías. Pero no se muestra igual de empático con los personajes negativos, en esos casos esta práctica le sirve como una herramienta más para ponerles a ridículo. La pobre marquesa de Turbias Aguas no solo lleva “negros y lustrosos bucles” postizos sino también la dentadura (*María* t.I: 159).

---

<sup>99</sup> He aquí como lo describe Cambroner (1913: 7) “Este peinado, puesto muy en relación con los tiempos de Luis XIV, aparta de la cara el pelo que tanto la adorna, debiendo poseer una belleza superior la niña que tome por modelo la cabeza de la célebre bailarina. Únicamente el calor de estación podrá generalizar una moda que no a todos los rostros favorece.”



### 4.3.2 Moda masculina

La moda masculina en esta época tiende a hacerse sencilla, más sobria y más uniforme a diferencia de la femenina. La vestimenta de hombres podría definirse brevemente como pantalón y chaqueta. Las que más saben de las modas son las modistas. En un almacén en las cercanías de Sol, un grupo de modistas sacan todas las faltas imperdonables en vestir: sombrero blanco en invierno, corbata de varios matices, chaleco de indiana, pantalón azul, pantalón demasiado corto que no llega a los tobillos, no llevar guantes (*Justicia* t.I: 103). Un signo infalible de falta de estilo “es pantalón ancho, sin trabillas, circunstancia imperdonable en 1836, blanco como la nieve, contrastaba con el charol de las botas” (*María* t.I: 259). Pero las modas cambian. Ya en 1845 en el *Semanario pintoresco* (núm. 27: 216) encontramos que llevarlas es de mal gusto: “Las trabillas están ya abolidas aún para la tarde y la noche: lo más que se permite es una correíta de un dedo de ancho que ajuste junto al tacón pero que deja campear el pantalón de campana”. El pantalón que se lleva es ajustado y el color preferido el azul. El frac sustituye la chaqueta por la noche y en los eventos. Hay que decir que a Ayguals le interesa más describir a sus personajes en los pasatiempos nocturnos: soirés, opera, tertulias, bailes.

El hombre del siglo XIX ya no podía llevar joyas, se le permitía un práctico reloj de bolsillo, un alfiler para mantener en su sitio la corbata o algún botón llamativo. Ayguals duramente critica el exceso de las joyas en los hombres; multitud de sortijas, cadenas y alfileres junto con “la afectada pulcritud” relaciona con el amaneramiento que suele esconder “la humilde cuna”. Sobre todo entre la gente de cierta edad (*María* t.II: 102). Díaz Marcos (2006: 113) destaca que ya en el siglo XVIII se alude al carácter afeminado de los petimetres que se identifican con las mujeres por su gusto por los adornos. El lujo y el adorno se expresaban principalmente a través de accesorios prácticos y funcionales, como un bastón, unos guantes o un sombrero, en los que lo primordial era que fuesen de la mejor calidad. Estos cambios respecto a las épocas anteriores quedan reflejados en Ayguals, el atuendo del marqués de Bellaflor reúne todas las exigencias de la etiqueta y del buen gusto de la época, es “sencillo” pero de “exquisita elegancia”. Su estatus social se enfatiza con el detalle del bastón lujoso:

Corbata de raso negro, cuyo lazo estaba hecho con gracioso abandono, hacía resaltar la blancura de su finísima camisa de holanda con diminutos y multiplicados pliegues en el pecho, donde lucían tres botoncitos negros con un grueso brillante en el centro de cada uno. El chaleco abierto era de piqué color de ante, que casaba perfectamente con el verde bronceado de su frac, cuyos grandes botones de metal cincelado lucían como el oro. Su pantalón blanco, bastante ajustado, abotinaba el pié sumamente reducido, que calzaba lustrosa bota de charol. Llevaba guantes pajizos, y un bastón de concha con puño de oro. (*María* t.II: 18)

De manera muy parecida viste barón del Lago para una de las tertulias madrileñas: traje sencillo, corbata de raso con alfileres, chaleco blanco de piqué, frac azul con botones dorados, pantalón ajustado, las botas de charol y guantes pajizos (*María* t.I: 229). Ayguals elige un modelo de la indumentaria masculina que luego adapta a diferentes personajes añadiendo algunos detalles. En este caso coincide el material de las prendas, varios complementos, imprescindibles botas de charol. Le encanta el contraste blanco-negro y lo señala en todos los personajes bien vestidos. Si son “virtuosos” y de familias adineradas siempre visten de manera “elegante” y con “primorosa elegancia. En la descripción del atuendo del barón de Lago también encontramos camisa de holanda, corbata de raso. Aquí también Ayguals insiste en la manera peculiar de hacer el lazo de la corbata. Además se destaca la importancia de una figura ajustada y delgada:

El lazo de la corbata, hecho con cierta graciosa negligencia que dista completamente del orden simétrico propio del mal tono, indicaba el exquisito gusto del conde en el arte de agradar. El chaleco de piqué abierto de arriba ceñíase en la cintura, dejando desatacado el último botón. El pantalón a grandes cuadros abotonaba las charoladas botas, que sólo dejaban ver la punta de los reducidos pies. El frac de finísimo paño azul zafiro con botones lisos dorados ajustábase al cuerpo con notable perfección y gracia, y completaban la elegancia del traje guantes pajizos que marcaban todas las formas musculares de las manos. (*Marquesa* t.II: 92)

La diversidad de los tejidos es mucho más reducida en la moda masculina, son paño de lana para los trajes y algodón para las camisas y chalecos. Los tonos oscuros se utilizan incluso para los vestidos diurnos. Los complementos habituales son la corbata, que suele ser de seda, y el pañuelo. A parte de su función estética, el pañuelo es un complemento muy socorrido: el duquecito de Azucena saca “su finísimo pañuelo de batista que llevaba en el bolsillo del faldón del frac” para ayudar a la bruja Inés (*Bruja* t.II: 44), el marquesito de Bellaflor lo utiliza para recoger el sudor (*María* t.II: 120) o para protegerse de los malos olores que eran una cosa nada singular, sobre todo en ciertas zonas por donde pasaban las carretelas de Sabatini. También sirve para el caballeresco gesto de prestárselo a una dama afligida cuando “vierte copiosas lágrimas” y para un uso más prosaico, para sonar la nariz como Mendilueta (*Pobres*: 164). Aunque apenas hay algún personaje que en cierto momento no ha sacado su pañuelo, la descripciones no hay, menos en el caso anteriormente citado, donde se alude al tipo de tejido.

Sin un sombrero es impensable salir a la calle, cualquiera que sea el estatus social del hombre. El despiste del conde Rosal que se olvida de su sombrero provoca la risa de los presentes (*Marquesa* t.II: 95). Forma parte de los atuendos de casi todos los personajes pero no se describe, como mucho se determina el tipo: redondo, calañés, etc. El decoro dispone llevarlo en la calle, se quita como saludo y al entrar en algún sitio. En estas situaciones del sombrero se encarga el criado o simplemente se deja en la silla más cercana. Su posición puede indicar ciertos estilos, ladeado lo llevan los troneras. Fray Patricio se decide por uno redondo (*María* t.I: 59). Otro sombrero redondo “puesto encima de un pañuelo, anudado por detrás” pertenece a Curro el Desalmado (*María* t.I: 119). Sombrero también tiene función de proteger la cabeza del sol y del frío. María aconseja a su hijo Enrique ponérselo, aunque sea solo para bajar al jardín de su casa: “Puedes ponerte el de paja que es más ligero, y como tiene las alas anchas es mejor para que no te incomode el calor” (*Palacio* t.I: 702). El sombrero de copa alta solo se utiliza en las ocasiones especiales. A los más pobres el sombrero sirve para recoger las limosnas.

La levita que al principio alternaba con el frac, todavía se lleva pero tiene un uso más diurno. Las clases trabajadoras la ven como una prenda propia de las clases altas, que relacionan con una vida de mayor calidad y el progreso. El pintor Lucas sueña con dejar de trabajar para otros y tener su propio negocio, y de esa manera simbólicamente

cambiar su chaqueta por “la levita de hombre libre”. Es consciente de la importancia del traje en la sociedad, que “la blusa y la chaqueta se han quedado ya para los picapedreros y albañiles”. Después de haberse quitado el hábito, fray Patricio también opta por un traje de levita (*María* t.I: 59). Aunque esta prenda se relaciona con el señorío, Ayguals señala la existencia de ciertos tipos de “tunantes” y vagos reunidos en las cercanías de la Puerta del Sol que la utilizan para engañar a los policías: “la levita es la carta de seguridad de los tunantes” (*Pobres*: 329). Con una de rico sedan se hace incluso el cachetero, tío Palique (*Bruja* t.: 289).

De las pocas referencias a la ropa más cómoda, utilizada para estar en casa, destaca la bata. Es otra prenda característica para la vida burguesa. Fray Patricio nada más llegar a casa se quita la levita o el frac y se pone una bata de “tela escocesa a cuadros de varios colores” (*María* t.I: 205), pero como es tan gordo que incluso esta prenda impide que se sienta cómodo, a veces la quita y se queda en “mangas de camisa” (*María* t.I: 209). El viejo conde en casa lleva la ropa que le prepara su criado Ambrosio: “levitón con pieles [...] una gorrita de paño con visera como a la sazón solían usarse. Zapatillas de pieles sustituyeron a los zapatos de charol” (*Bruja* t.I: 77).

Entre los burgueses y aristócratas el cabello no se lleva muy corto y lo acompañan patillas o bigote. Las melenas “ensortijadas” parecen populares entre los hombres. Los pobres suelen llevar “mucha patilla”. La patilla redonda se relaciona con los toreros o con personas de origen gitano, como es le Curro el Desalmado (*María* t.I: 119). El bigote espeso y negro junto con los rizos se considera masculino y elegante. El pelo corto es más propio de señores mayores, como es de marqués de Bellaflor, que no lleva la patilla sino “bigote recortado al nivel del labio superior” (*María* t.II: 109). Patilla larga a la inglesa y el bigote retorcido (*Justicia* t.I: 259).

Los hombres tampoco quedan inmunes a diferentes medios de aparentar menos edad y ser eternamente jóvenes. En su caso el mayor motivo es una esposa mucho más joven. A veces es por la mala influencia femenina, otras es de su propia iniciativa, pero el resultado es siempre lastimoso. A ese efecto se utilizan las pelucas o se tiñe el pelo. Bonifacio Colón está casado con una joven de dieciséis años y para que la diferencia de edad se notara menos, lleva la peluca, tiñe las patillas “de un castaño rojizo”. Lo malo es “que no sabía que por la parte posterior, donde lucía su pelo natural, habíase este emblanquecido con la nieve de vejez” (*Marquesa* t.I: 47). A su aspecto estrambótico

contribuye la dentadura postiza de compuesta de dientes de idénticos y blancos fuera de lo normal.

Sobrevive el traje popular. El tío Gazpacho después de haber pasado la mitad de su vida en Madrid, sigue vistiendo a lo macareno: sombrero calañés, pantalón blanco, camisa de color a cuadros, faja encarnada y la chaqueta sobre los hombros (*María* t.I: 118). Los más pobres, igual que las mujeres, llevan lo que pueden encontrar. La ropa vieja, mal remendada y desaliñada. En el mencionado figón de la tía Marciana los hombres a diferencia de las mujeres sí que van con calzado y casi todos vestidos de la misma manera: sombrero gacho, camisa de color, chaqueta sobre el hombro, faja de estambre y pantalón rayado. Los complementos de moda que llevaban en la faja o en el bolsillo – garrote y vara de fresno (*María* t.II: 44).

No se olvida ni de los detalles de la moda de los niños. Encontramos una breve referencia a la vestimenta de Enrique, hijo de los marqueses de Bellaflor: “No llevaba más adorno que unas botitas de tafilete encarnado y una escocesa o blusita a cuadros de distintos colores, que por medio de un ceñidor también de tafilete con hebilla de oro cincelado marcaba su cintura” (*Marquesa* t.I: 44).

Cuando se trata de los personajes secundarios, más que secundarios de la que sirven para rellenar el escenario, Ayguals no suele entrar en la descripción de sus atuendos, pero tampoco se olvida de ellos. A este grupo pertenecen criados anónimos de los personajes de la novela, algunas caras que aparecen en las escenas multitudinarias en las fiestas, bares u otros. Se conforma con introducir un breve comentario sobre el tipo de traje, con lo que determina su profesión o la clase social. Por ejemplo: “[...] exclamó un hombrón que acababa de entrar en la taberna vestido de calesero” (*María* t.II:47), o vestido de cazador o alguna otra manera.

A pesar de tantas muertes de los personajes principales, secundarios, históricos y otros, hay pocas referencias a la indumentaria de luto. Los hombres llevan en los sombreros “una gasa negra y ligera” (*Justicia* t.I: 59). Julián el sastre de Lavapiés cuando se queda viudo decide no llevarlo para la gente sino su dolor lleva en el corazón. En el caso de una persona cercana alguna gente decide llevar la ropa negra como el conde Campofrío.

#### 4.4 COMIDA Y BEBIDA

La alimentación es una parte fundamental de la cultura de cualquier sociedad, la relación con los recursos naturales comestibles y el desarrollo tecnológico han ido evolucionando e incidiendo en lo que comemos, en cómo obtenemos nuestros alimentos y hasta en cómo los preparamos. La manera en la que estos aspectos se han ido transformando no es ajena a los cambios que ha sufrido la división internacional del trabajo, el desarrollo de nuevos mercados y el avance de la industria alimentaria que ha hecho posible la aparición de nuevos alimentos y nuevas formas de conservación, producción y preparación de productos alimenticios industriales. La transformación también se expresa en los tiempos de consumo, los horarios de las comidas, en dónde comemos y en compañía de quién. Asimismo, en el surgimiento de otros espacios de socialización en torno a nuestra alimentación relacionados con el ocio, o la convivencia fuera del hogar.

Al mismo tiempo, la alimentación –y en particular la cocina– está relacionada con la historia, con lo que somos y a lo que pertenecemos, es decir con nuestra identidad. Mintz (2003:28) señala que comer no es una actividad puramente biológica pues los “[...] alimentos que se comen tienen historias asociadas con el pasado de quienes los comen; las técnicas empleadas para encontrar, procesar, preparar, servir y consumir esos alimentos varían culturalmente y tienen sus propias historias. Y nunca son comidos simplemente; su consumo está condicionado por el significado [...]”.

El comportamiento gastronómico de los integrantes de una colectividad es el resultado de una actitud ante la comida, determinada por presupuestos religiosos o ideológicos, pero este comportamiento también está determinado por una multitud de factores que pueden ser medioambientales, económicos, políticos, sociales o de la misma tradición culinaria. También, como bien ha dicho Ladero Quesada (1984: 76) “a través de la alimentación se manifiestan desigualdades sociales, distinciones de edad y sexo, de dedicación laboral, de tipo regional. La alimentación presenta, además, formas específicas a través de las que se manifiestan identidades culturales, aspiraciones o tabúes religiosos”.

La presencia de los alimentos en la literatura y el arte es de sobra conocida. En este trabajo dirigimos la mirada a los textos literarios en los que aparece la alimentación en todos sus campos asociativos: desde el hambre a la saciedad pantagruélica, desde el pan obtenido por caridad a la grandiosidad de festines y banquetes; así como otras pociones mágicas como la que proporciona un vigor sin fin o el milagroso bálsamo de Fierabrás, del que Alonso Quijano da noticia a Sancho, para mayor asombro y codicia del escudero. Y todo ello en un bodegón polifónico en el que las coordenadas sociales, económicas e ideológicas de cada época proporcionan el telón de fondo, el escenario y en ocasiones, como en la novela picaresca, el argumento.

Ayuals siempre fue un observador de la realidad que le rodeaba y tenía ideas claras sobre cómo eran las cosas y sobre cómo debían ser. Entre los muchos temas que trata en sus novelas, la comida y el comer son un elemento importante. Se trata de un elemento que nos permite situarnos desde lo intrascendente de una época (claro que es una intrascendencia que se corresponde con la simple realidad del hambre y el deseo de comer) en la realidad social de su tiempo. El punto de partida es que el alimento no sólo es un hecho nutritivo sino también una costumbre social y por lo tanto se puede definir al hidalgo manchego, social y humanamente, por lo que come, por lo tanto con él a los miembros de su estamento.

La representación de la comida en las novelas de Ayuals es utilizada como marcador étnico y económico entre las clases sociales de manera que en los encuentros en torno a los alimentos se construyen convenciones sociales que marcan la pauta de comportamiento entre los grupos sociales y los espacios que habitan. En este orden de ideas, la descripción de las costumbres populares, en especial las relacionadas con la comida, lleva implícita una denuncia social. En consecuencia con la denuncia, se verá que en el plato de los personajes se reflejan los problemas sociales, políticos y económicos que aquejaban a la República. En las novelas analizadas encontramos testimonios de tipo de comida y platos habituales de los varios grupos sociales y como se diferencian de la mesa de los días festivos, datos sobre la etiqueta de la mesa, horarios de las comidas, bebidas que se consumen tanto en las reuniones en casas, como en los cafés y otros sitios públicos.

Algunos hábitos relacionados con la comida ayudan a Ayuals de Izco a dibujar el carácter de sus personajes. La familia Ibarrola es humilde, decente y honrosa, víctima

de las trampas de las personas moralmente repugnantes. La misma ausencia de excesos se refleja en su mesa que es el espejo de sus cualidades morales; el escritor insiste en el esmero con que la familia la ha puesto y en su dieta salubre:

No hubo en la mesa costosos manjares ni extraordinarias bebidas: pero componíase de sanos alimentos condimentados con esmero por manos ejercitadas, sabroso y estomacal vino de Valdepeñas, blanquísimo pan de la tahona de las Maravillas y sazonadas frutas, servido todo con exactitud y aseo. (*Pobres*: 142)

Esta fórmula utiliza sobre todo si los personajes son negativos. La marquesa Turbias-Aguas, antigua aguadora de la Plaza de toros, íntimamente nunca se ha adaptado a su nueva vida de la nobleza española. Los recuerdos de los días cuando la búsqueda de los medios para proporcionar la comida era su principal preocupación, siguen vivos en su mente. Aunque el dinero ya no le escasea, la comida sigue ocupando un sitio importante en su agenda diaria. En más de una ocasión Ayguals representa la imagen de la marquesa como una señora gorda, rodeada de cantidades “monstruosas” de varios alimentos. Lo recargado, excesivo, superabundante son sinónimos de mal gusto en opinión de nuestro escritor, de ahí que todo lo que tenga que ver con la marquesa, desde el espacio en el que vive, su manera de vestir, hasta la mesa y hábitos alimentarios tiene estas características. Por eso, todas sus comidas son extremadamente abundantes. Su dieta no tiene nada de rutinaria, por un lado copia el menú de los nobles, pero a la vez no olvida sus hábitos antiguos por lo que en su mesa se encuentran algunos de los alimentos populares.

Un ligero desayuno consta de té con leche, tostadas con manteca de Flandes, huevos pasados por agua y gran variedad de dulces. Este desayuno no es más que su manera de “poder aguardar sin desmayarse el verdadero almuerzo”, un par de horas más tarde. Como la dieta de las clases poderosas se caracterizaba por su marcado carácter carnívoro, la marquesa aprovecha su situación económica desahogada para disfrutar de los productos de los que un pobre solo puede soñar, como son varios tipos de carne, sobre todo de caza. A la hora de comer en su mesa están perdices escabechadas, jamón dulce, diferentes salsas, carne frita y asada, fruta del tiempo y claro, champagne (*María t.I*: 272).



De parecida manera dibuja otros personajes negativos en sus novelas. Es de sobra conocido el anticlericalismo radical de nuestro autor, dirigido sobre todo contra los jesuitas, para el que los frailes “no son, pues, compatibles con la civilización y libertad de los pueblos” (*María* t.I: 56). Este anticlericalismo culmina en el retrato grotesco de fray Patricio, amigo de la marquesa, que se convierte en la fuente de todos los males, tanto de la familia de la hija del jornalero como de toda España. Anselmo, el padre de María le salva la vida el día de la matanza de los frailes de 1834, pero a pesar de ello fray Patricio no siente ninguna gratitud, es más, sus intentos de seducir a María solo se refuerzan. Gracias a sus tramados, separa a María de su familia, la coloca en la casa de su cómplice la marquesa de Turbias-Aguas, pero sus intentos fracasan de nuevo. Consciente de que nunca logrará sus fines, decide vengarse tramando la separación de María y marqués de Bellaflor, mediante intrigas y unas cartas anónimas. Además, este clérigo carlista dirige la sociedad secreta el Ángel exterminador. Después de haberse aclarado todo el embrollo, Luis y María se casarán y el malvado fraile será castigado.

Uno de los medios que Ayguals utiliza para provocar el sentimiento de antipatía hacia este personaje en los lectores, es relacionarlo con la gula. A fray Patricio nada le quita el apetito, le gusta comer y comer bien, lo que también se refleja en su físico y en su “formidable abdomen”. Para el escritor esto no es un caso puntual, ya que se sabe que los frailes “jamás dejaban de comer y beber” (*María* t.I: 68). A menudo se alude a esta impasibilidad, su apetito no perturba las desgracias de los que le rodean, pero tampoco sus propios problemas. En la cocina de tía Esperanza donde encuentra el cobijo, sentado en la poltrona junto a una mesa antigua, se siente tan desfallecido que no tiene fuerzas para pasar al comedor y le pide que le ponga el mantel ahí mismo. Ayguals irónicamente y con una buena dosis de humor enumera un festín pantagruélico que engulle al fraile en el momento que dice no tiene apetito:

Un gran plato de macarrones, buena ración de puchero con un cuarto de gallina, ricos garbanzos del Zauco, patatas manchegas, jamón de Avilés, tocino y chorizo de Extremadura, un pollo con pimientos y tomates, un trozo de cabrito asado, ensalada, media docena de albaricoques, varios dulces y el correspondiente pan y legítimo Valdepeñas, fueron el bocadito que probó fray Patricio para no desmayarse. (*María* t.II: 218)

Fray Patricio es madrugador, porque con el frescor de la mañana la comida sienta mejor. Empieza el día con un buen vaso de leche de vaca mezclada con agua de cebada “para refrescar la sangre” (*María* t.I: 35). Una parte muy importante de la dieta de los frailes es el chocolate que fray Patricio suele beber todas las mañanas sobre las siete. En una escena le vemos tumbado en una poltrona, con un “cangilón monstruo”, del que se sirve una y otra vez, saboreando el riquísimo y aromático chocolate de Caracas, alternando este gesto con el otro de mojar bollos en la bebida predilecta. Con cada sorbo, eleva más la cabeza “hasta el punto de clavar los ojos en las estrellas del firmamento, como quien dice: *desde aquí a la gloria*” (*María* t.I: 205). El gusto por el chocolate del fraile no disminuye (no queda afectado) ni siquiera cuando acaba en una situación muy poco envidiable. La única diferencia es que se atrasa la hora en la que toma el chocolate porque la tía Esperanza tenía que realizar sus encargos antes de prepararle su taza o dos de chocolate (*María* t.II: 35). Como contraposición al cura malo, Ayguals crea el personaje del cura bueno Claudio, de origen noble, pero sincero en su decisión de dedicar su vida a Dios. Lo poco que tiene reparte entre los que tienen menos que él. Su carácter queda reflejado en su comida que el escritor no detalla en ningún momento, pero la califica de “frugal”. El pobre cura con sus ingresos más que reducidos, tiene que vender lo que le queda de muebles para poder comer.

#### **4.4.1 Beber chocolate**

La costumbre de beber chocolate en las novelas analizadas aparece como una costumbre que se relaciona con los frailes, en primer lugar porque el interés de Ayguals de Izco es presentarlos como gente que a pesar de su condición religiosa, disfruta demasiado de lo bueno que ofrece la vida no eclesiástica. Estos placeres van más allá del chocolate que se convierte en la moneda de pago por ciertos servicios. El tío Curro, uno de los representantes de lo que Ayguals denomina “populacho” cuenta su experiencia con los “entes de sotana”. Se casó con dieciséis años y empezó a trabajar de monaguillo, porque no conocía ningún oficio. Pero muy pronto, sin hacer nada, gracias al trabajo duro de su esposa, se ve rodeado de buen chocolate y pesos que gasta en las tabernas. La inmoralidad de los religiosos que no respetaban el voto de castidad,

obligatorio para los miembros de órdenes religiosas en las novelas de Ayguals aparece casi más como una regla que una excepción. El resultado es que “tuvimos entre todos una hija” (*María* t.I: 121).

Según diversos autores, fueron los monjes los encargados de difundir el consumo del chocolate en los monasterios. Pero no todos los religiosos se mostraron favorables a su consumo. En este sentido, los jesuitas creían que el chocolate era contrario a los preceptos de mortificación y pobreza, de ahí la insistencia en las escenas en las que el fray Patricio, como cura jesuita disfruta del placer prohibido. Otra relación entre los frailes es que fueron los religiosos los que introdujeron el primer cambio en la fórmula de esta bebida, añadiendo azúcar. También los frailes y monjas adaptaron las especias que se utilizaban en la fabricación del chocolate al gusto de la aristocracia europea, los únicos a que en primer momento podían permitirse acceder a este producto. Así era, durante los siglos XVII y XVIII, el chocolate era una bebida vinculada con unos gustos y unas costumbres de las clases más pudientes. Reyes, nobles y emergente burguesía adaptaron enseguida a sus refinados hábitos el consumo de chocolate. En el siglo XIX beber chocolate parece una costumbre respetada en todas las clases sociales, dependiendo de posibilidades de cada una. Se consumía varias veces al día, en las familias de pobres se tomaba una o dos veces al día principalmente en el desayuno y después de la comida, pues se pensaba que servía como estimulante y digestivo. El chocolate fue considerado un alimento saludable e higiénico, con unas propiedades eminentemente nutritivas, por ese motivo en el Hospital general, en los subterráneos reservados para los locos la alimentación se reduce a una jícara de chocolate por la mañana con panecillo francés. La ración de comida y cena consistía de un panecillo redondo, un cuarterón de carne y un poco de verdura (*María* t.I: 359).

Su opinión sobre esta bebida, pero también sobre los religiosos, pone en la boca del facultativo Antonio de Aguilar que en la casa de marqués de Bellaflor rechaza la ofrecida taza de té alegando que ya se había tomado su chocolate antes de salir: “Es una costumbre frailuna que me prueba perfectamente a pesar de mi odio a cuanto huele a monacal” (*Marquesa* t.I: 452). El criado del conde Llano puede aguantar sin comer hasta cuando haga falta, porque por la mañana se ha tomado “un insondable cangilón de chocolate de Bilbao”. El comentario de su amo es que siempre hace cosas a lo fraile a

lo que responde el criado: “Es que para darse buena vida, nadie lo entiende como esos siervos de Dios que se consagran a la penitencia” (*Bruja* t.II: 147).

Un cura real Martín Merino y Gómez, más conocido como padre Merino<sup>100</sup> también se nos presenta como un gran aficionado a esta bebida. Ayguals reproduce la escena de intento de asesinato de Isabela II el 2 de febrero de 1852 y las consecuencias de este acto. Para acercar el carácter del regicida a los lectores, cuenta dos anécdotas y describe su última noche en la capilla. El único alimento que quiso el condenado a muerte era precisamente el chocolate que le habían preparado los hermanos de la Paz y Caridad, del que tiene solo palabras elogiosas, “se lo habían servido bien, bien hecho y caliente, mucho mejor que el que él tomaba de nueve reales, y del que dejó en su despensa una tarea casi completa” (*Palacio* t.II: 25). El día siguiente se levantó a las seis de la mañana, se tomó otra tacita de chocolate y luego se preparó tranquilamente para la ejecución. La misma tarde su cuerpo fue quemado y sus cenizas esparcidas.

Las familias de los estratos altos podían darse el lujo de beber cuatro o cinco jícaras de chocolate al día: en el desayuno, el almuerzo, después de la comida, a la mitad de la tarde y a veces en la noche. Además si había visitas, la bebida ideal para ofrecer era el chocolate, junto con bizcochos dulces y pequeñas pastillas de azúcar. Durante el siglo XIX, a pesar de que las clases altas preferían consumir el chocolate que se elaboraba en el hogar, ya existía una gran cantidad de tiendas llamadas chocolaterías, en donde la población se reunía a beber y socializar. El chocolate abre todas las puertas. La joven Carolina aprovecha el chocolate para hablar con Manuel, uno de los hermanos de María. Tomás les sirve el chocolate con bollos y la conversación fluye (*Palacio* t.I: 151). Esta bebida sobre todo le gusta a las mujeres, Enriqueta y Cecilia, su madre, todos los días al amanecer se van con una jícara hasta la ermita de San Isidro, beben agua de la fuente y se sientan en un banco para tomar su primera taza de chocolate (*Bruja* t.II: 262).

Pero no a todo el mundo le encanta esta bebida. El tío Palique el día de su santo, san Ángel, prefiere tomarse otra cosa: “Esa purga podrá ser muy güeña para el

---

<sup>100</sup> Benito Pérez Galdós incluyó a Merino como personaje secundario en varios de sus *Episodios nacionales*: aparece en *Las tormentas del 48*, en *Los duendes de la camarilla* y en *La revolución de julio*. Diego San José de la Torre también relató la historia en *El cura Merino* (1930).

estómago de un marqués, pero la gente crua preferimos un gazpacho condimentao como solemos hacerlo los hijos de la tierra de marisantisima a toíticos los cuchuflates de los usía” (*Bruja* t.I: 216). Diego Fernández tampoco es muy de chocolate por mucho que se lo recomiendan los frailes.

Otro tipo de chocolate, aunque no se trata de la comida estrictamente dicho, son las pastillas de chocolate del doctor Tendyk<sup>101</sup>. Ayguals de Izco no tiene ningún inconveniente en introducir un anuncio de ciertos productos en el texto de sus novelas. Uno de los personajes menciona el masaje con el bálsamo del dicho doctor y renglón seguido el escritor pasa al elogio de este producto milagroso, útil y eficaz remedio para diferentes dolencias. No se trata de unos comentarios de paso, porque a este tema Ayguals dedica largas páginas (*Justicia* t.II: 101-111). El chocolate purgante refuerza el efecto del bálsamo y tiene un sabor tan agradable como el chocolate más exquisito. Se come crudo pero también se puede resolver en el agua caliente. El anuncio ha salido en la que se considera la última novela del escritor vinarocense *La justicia divina*, de la que menos información encontramos. Suponemos que, igual que las anteriores, salía en fascículos semanales, y no podemos no preguntarnos cuál era la reacción de los lectores. Después de una larga semana de espera para descubrir el desenlace y el destino de los personajes de la novela, por fin llegar a la posesión de la nueva entrega y descubrir que casi la mitad ocupa la información sobre un producto medicinal, no podía ser una sorpresa muy grata. ¿O a lo mejor el gusto de la época aceptaba con benevolencia este tipo de texto?

#### 4.4.2 Nueva moda de tomar té

La costumbre de tomar chocolate y café choca con la nueva moda de tomar té. Aunque el té fue introducido en España en el siglo XVIII, no se pondrá de moda hasta el siglo XIX cuando fue considerado como una costumbre signo de esnobismo extranjero. En la conversación sobre el pro y contra del té entre el duque de Azucena y

---

<sup>101</sup> En el periódico *Época* (1851:624) salía el anuncio de este producto medicinal: “El chocolate purgante del doctor Tendyk, preparado según la receta por Fornier, rue Saint Denise, núm 332 en París. Precio de la caja contiene cuatro dosis con la instrucción”.

su criado Ambrosio, se representan dos diferentes concepciones del mundo; estas dos personas une un gran mutuo respeto, hasta cariño, pero les separa no solo la condición social, sino también la edad. Un mundo chapado a la antigua, que aborrece todo lo extranjero, fiel a las costumbres y tradiciones españolas, choca con el otro, abierto a las novedades que vienen de fuera, de los países considerados más avanzados. Entre ellos en general se encontraban en primer lugar la nobleza, los jóvenes y un grupo que por diferentes motivos adoptaba esas costumbres ciegamente sin ningún criterio. De todos ellos hay testimonios en las novelas analizadas y de ese tema hablaremos más adelante con detalle. El pretexto con el que se introduce esta conversación en la novela, es el deseo del duque de tomar una taza de té para calentarse. De ahí se desarrolla una discusión en la que Ambrosio defiende lo español contra las modas importadas. El té como medio para entrar en calor no le convence ni lo más mínimo, no lo encuentra alimenticio y tampoco sabroso, pero su mayor inconveniente encuentra en que es un producto inglés y él prefiere calentarse a la española. El duque sobre todo defiende las propiedades medicinales de esta bebida:

- Nada me prueba mejor que el té. Abre los poros y excita la transpiración, por manera que suda uno aún en medio del invierno.
- Eso es lo peor que tiene..., calienta de pronto, y por la misma razón que hace sudar, debilita y luego siente uno más rigor del frío.
- Pues bien lo bebías en Londres.
- Tuve que acostumbrarme a aquellos usos... y acompañándole con buenas tostadas de manteca y algunos huevos y buena leche, no me era del todo insípido. Pero señor, ahora estamos en España, y para que el calor corporal sea duradero, prefiero cenar a la española, intercalando unas sopa caldositas y un buen guisado con algunos tragos de Valdepeñas. (*Bruja* t.I: 76)

Esta cita prueba al mismo tiempo que Ayguals de Izco da cuenta de los cambios alimenticios que han traído los nuevos tiempos. Autores muy diversos coinciden en que Madrid ha tenido siempre dos cocinas: la preferida por la realeza y seguida por los nobles, altos funcionarios, financieros, hombres de empresa, y la de la clase media y baja. La primera fue de indiscutible inspiración francesa, mientras la segunda estuvo más asentada en los patrones tradicionales. José Cadalso lo demuestra en sus *Cartas*

*marruecas* (1789) en las que no ahorrará críticas al afrancesamiento que dominaba el lenguaje gastronómico, dando así fe de un conflicto que dura hasta casi nuestros días. En el primer tercio del siglo XIX, Larra somete a una crítica inmisericorde no sólo a las casas de comida de Madrid – el término restaurante, de filiación francesa, se implantaría posteriormente – sino también a los madrileños como gastrónomos: “El público gusta de comer mal, de beber peor, ya aborrece el agrado, el aseo y la hermosura del local” (1843: 7). Algo parecido declara Ayguals por la boca del banquero Fermín, aunque luego no desarrolla este tema: “Las fondas son detestables en Madrid” (*Palacio* t.II: 265).

Ya mencionado artesano Diego Fernández y su hijo están en el comedor de su casa, la mesa está preparada para comer, “todo puesto con simetría sobre limpísimos manteles”: fiambres, tostadas calientes con manteca, té en la vasija de porcelana, pero también hay pan y vino. Como el padre y el hijo tienen buena relación, disfrutan de este tiempo que pasan juntos comiendo y hablando. En esta conversación saldrán a la luz algunas diferencias entre la generación de los viejos y jóvenes. Comida que se celebra a las doce y media para el joven se llama almuerzo, mientras para el padre es una comida: Los artesanos de blusa llamamos comida lo que engullimos a medio día; pero vosotros, los señoritos, lo habéis arreglado de otro modo, y llamáis comida a la cena, almuerzo a la comida, y todo lo trabucáis para seguir las modas francesas (*Justicia* t.I: 36). Fernando come como ha aprendido en su momento de su propio padre y este del suyo antes, y le confunde un poco la moda nueva y los hábitos que ha aceptado su hijo. No consigue acostumbrarse a las novedades como es la de cenar fuerte, porque de niño aprendió que la cena había que ser ligera, como huevos estrellados que le preparaba su padre, y esa regla ha respetado toda su vida. En vez de que su hijo adoptara las costumbres de su padre, lo que sería el orden natural, él intenta adaptarse a las costumbres importadas por el amor de su hijo: “ahora me llenáis el bandullo de cocido y de guisados por la noche, porque así le place a mi hijo, que se ha empeñado en introducir las costumbres de los grandes señores en la casa de un humilde artesano” (*Justicia* t.I: 36). Según el hijo, los nuevos hábitos alimentarios son más sanos, no solo porque lo digan los médicos, sino porque en todo el mundo civilizado ya no se cena, porque se considera que la cena perjudica la salud y los horarios de tomar alimentos se han acercado al modelo francés. Lo que más reprocha a las antiguas costumbres

culinarias es que los platos eran fuertes, abundantes y casi terminaba una comida, ya empezaba la otra. Elena Catena (1958: 722) señala que en esa época las copiosas comidas, numerosos y abundantes platos para la cena eran causa de diferentes trastornos físicos, ilustrando lo con el refrán que recrimina los abusos alimenticios “De grandes cenas están las sepulturas llenas”. La situación empeora si se tiene en cuenta que toda esa experiencia obligatoriamente terminaba con un cigarro de tabaco negro de Brasil.

Después de los buñuelos, venía el almuerzo a las nueve, la comida a medio día, la merienda a la caída de la tarde, y completaba la fiesta la cena antes de acostarse, en que no podía faltar el indispensable guisadillo con patatas, cebolletas, o lo que es peor de todo, judías secas, seguido esto de la correspondiente ensalada con aceite y vinagre para desengrasar la boca. Todo esto sazonado con sal y pimienta, cuando la picante guindilla no desempeñaba el papel principal no predisponía ciertamente el estómago a pasar una noche tranquila. (*Justicia* t.I: 40).

Fernando es artesano, ha pasado unos años viviendo en Francia y consiguió riqueza gracias a su trabajo. Las costumbres nuevas no le chocan, porque durante su vida en Francia las conoció, pero ni las acepta, ni las respeta porque es patriota. Pero más que las costumbres extranjeras que amenazan las españolas, le asusta la idea de que su hijo se podría avergonzar de su padre porque no es de nobleza y es un simple trabajador a pesar de su fortuna.

#### **4.4.3 Caldo milagroso**

Ciertos alimentos tienen propiedades curativas, entre ellos el caldo es remedio para todos los males. Un ejemplo ya hemos visto en la escena de la conversación entre el duque de Azucena y su criado Ambrosio (*Bruja* t.I: 76-78). Si es de juzgar por las novelas de Ayguals, es un producto accesible a casi todo el mundo, lo encontramos tanto entre los ricos, como entre los pobres. Los pobres en muchos casos no tienen medios ni condiciones necesarias para prepararlo en su propia casa, pero lo consiguen



en cualquier fonda. Doña Petra para socorrer a su señora y amiga a la que ya no queda dinero ni para comprar el pan, manda a su hijo, pintor Lucas con el mayor puchero que tienen en casa a comprar caldo. El caldo aquí es el mejor remedio para “la dolencia cuya base principal era el hambre” (*Pobres*: 361). Para que el caldo sea más sustancioso le echan el pan cortado. Así que incluso los que viven en total indigencia de vez en cuando lo toman gracias a la buena voluntad de algún vecino, amigo o algún noble de gran corazón. La bruja Inés también “refuerza el estómago” con la sopita (*Bruja* t.II: 35). Caldo ayuda con otras dolencias, doña Gila le prepara a don Nicomedes un buen caldo porque es muy bueno para la destemplanza de vientre (*Palacio* t.II: 469). La marquesa de Bellaflor conocida como una gran bienhechora y protectora de los pobres, intenta ayudar a Paquita la florera. La pobre chica engañada, abandonada y decepcionada por el falso amor de un noble, sobrevive solo gracias a los cuidados de la marquesa y su vecina doña Agueda. El caldo caliente se convierte en la necesidad en caso de alguna enfermedad, la confianza en sus beneficios para la salud y sus propiedades curativas es tan grande que el facultativo como representante de la medicina tradicional y oficial lo recomienda en tales situaciones. Le receta un jarabe para tomarlo cada hora, alternándolo con tazas de caldo. El caldo, esta vez de gallina, surge efecto y el paciente recupera el ánimo y la salud:

- ¡Qué rico es! Hace tiempo que no le había probado tan bueno.
- Como es de gallina - contestó doña Agueda - y antes hija mía, era preciso contentarnos con aquello a que alcanzaban nuestros escasos recursos. Tengo además un par de pichones colgados en la cocina, tan grandes y tan gordos que da gusto verlos. (*Marquesa* t.I: 84)

El uso medicinal de caldo es más entendible y más extendido entre los pobres, ya que su posibilidad de llegar hasta un médico era limitada o nula, así que recurrían a los remedios alternativos, ciertas plantas o similar. Pero, los ricos también confían en sus propiedades medicinales. Una taza de caldo hace milagros bajando la fiebre de la marquesa de Bellaflor. Su padre Anselmo lo enfría un poco con la cuchara y se lo pasa a su hija enferma (*Marquesa* t.II: 270). Caldo combinado con una mezcla especial de medicamentos se le receta a Enrique, el hijo de la marquesa gravemente herido en la revolución de 1854 (*Palacio* t.II: 550). Pablo Ramírez toma caldo para aplacar su enfermedad y recuperar ánimos por la conciencia intranquila (*Justicia* t.II: 374).

La comida aparte de jugar un papel importante en la recuperación de la salud, aparece también ligada a los estados anímicos de los personajes: mitiga la melancolía o simplemente es buena para matar el tiempo. Pero esa conexión también va en la dirección opuesta, los enamorados se quedan sin apetito, María enferma rechaza la comida, etc.

#### **4.4.4 La mesa como espejo del estatus social**

La mesa refleja la clase social a la que pertenece cierto personaje. En la mesa de la familia de Anselmo Godínez, el padre de María, podemos seguir cómo cambia su estatus social. Al principio de la novela se nos presentan como gente honrada y virtuosa cuya pobreza raya la indigencia. A pesar de que Anselmo es un hombre muy trabajador, responsable y preocupado por el bienestar de su familia, no son pocos los días cuando no tienen ni siquiera un trocito de pan para alimentar a sus hijos. Ayguals de Izco explica los motivos de su situación precaria, es la falta de trabajo durante el invierno, porque los dueños de los solares no construyen en esta época, para evitar la obligación de pagar los mismos jornales para menos horas de trabajo. La falta de dinero siempre va seguida de alguna enfermedad, su esposa Luisa pierde la vista y ya no se puede dedicar al trabajo de costurera que traía a la casa una parte importante de los ingresos, 14 reales era el jornal de Anselmo y 5 reales ganaba su esposa en las épocas buenas.

La primera mejora viene de mano de la de baronesa de Lago y se refleja en la dieta de los Godínez. En su mesa ya figura el bacalao a la vizcaína, patatas cocidas, pan y pasas de postre (*María* t.I: 99). Aunque el bacalao se consideraba el pescado por excelencia de los pobres, para ellos es “la comida de reyes”. La situación económica de la familia sigue mejorando como consecuencia del matrimonio de su hija con el marqués de Bellaflor, pero ellos siguen siendo gente humilde y modesta y se conforman con lo que se considera comida popular. María ya no vive en casa de sus padres, la familia ahora consta de cinco miembros. Ayguals pinta una reunión en la cocina y con esa escena señala la importancia del valor de la familia, del respeto mutuo y amor. Se reúnen alrededor de la misma mesa de pino de antes, pero ahora cubierta de

limpísimos manteles blancos. Destaca la simetría de los platos porque, como ya hemos visto, para Ayguals la simetría es la base del buen gusto en la decoración de los espacios. No proporciona los detalles de toda la comida, sino presenta el momento del postre y vino: queso de nata de Burgos, ricas pasas de Málaga, sabrosos higos de Mallorca, avellanas y vino de Arganda. Pero el producto que más ilusiona a toda la familia son “las humeantes y cenicientas castañas” que preparan ellos mismos en la lumbre de la chimenea (*Marquesa* t.I: 424). Las castañas igual que las avellanas, son parte de la alimentación diaria de las clases sociales más modestas y como casi todos los alimentos populares, este delicioso fruto fue considerado por la burguesía decimonónica propio de mendigos, por lo que desapareció de las mesas distinguidas.

El ascenso se nota aún más si observamos el personaje de María individualmente. Para socorrer a su familia María abandona la casa de sus padres, se lanza a las calles de Madrid, sola, hambrienta y sin experiencia, esperando encontrar una casa en la que trabajar de criada. Termina en la casa de la marquesa Turbias-Aguas, como parte del plan del malvado fray Patricio. Después de haber fracasado los intentos de ganar su confianza proporcionándole buenos vestidos, buena comida y cariño falso, María se convierte en la prisionera de estos dos personajes, otra vez en la situación de pasar hambre porque su dieta se reduce a pan y agua. Sobrevive gracias al gran corazón del negro Tomás que le trae las sobras de la comida de los criados (*María* t.I: 282). Más tarde, como marquesa de Bellaflor, rodeada de artículos caros, es ella a la que sirven los criados la comida habitual para las casas ricas. Pero la marquesa no olvida su origen y la pobreza en la que ha vivido y ayuda a los menos favorecidos.

Los días festivos, la mesa es festiva, lo que se nota hasta en las casas de los pobres. Ayguals rememora la costumbre de la celebración del 14 de septiembre, el día del dulce nombre de María<sup>102</sup>, oportunidad que los invitados y los que vienen a felicitar aprovechan para llenarse de diferentes manjares. Es una de las raras veces que el escritor dirige una mirada nostálgica a los tiempos anteriores, anhela la época cuando a esta fecha se le concedía una gran importancia, a diferencia de su época, cuando las celebraciones de los santos pasan casi desapercibidas. Las felicitaciones ya no se dan en persona, sino enviando una postal. Por lo visto la comida se servía todo el día; el

---

<sup>102</sup> Ayguals como fecha de esta fiesta religiosa proporciona el día 14 de septiembre, aunque se celebra el día 12.

desayuno incluía chocolate con bollos, bizcochos, mazapán, dulces y sabrosos licores. Luego seguía “una espléndida comida, refresco por la tarde, baile de minué a las primeras horas de la noche y opípara cena por conclusión” (*Marquesa* t.II: 109). La prueba de la afición de nuestro escritor a esta fiesta encontramos en las siguientes palabras del marqués de Bellaflor: “No soy amigo de ciertas costumbres rancias que han caducado ya, pero mañana quiero ser retrógrado” (*Marquesa* t.II: 113).

Una de las pocas escenas en la que se presenta el proceso de preparar la comida de protagonista tiene a la tía Pepa, por eso la reproducimos entera:

La señora Pepa arrimó a la lumbre una vieja sartén que contenía el bacalao en cuestión, y mientras este se calentaba, colocó una mugrienta mesa en medio de la cocina, la cubrió de unos manteles, que por lo asquerosamente manchados, acreditaban el sentido de aquel refrán que dice: *en casa del herrero cuchillo de palo*. Colocó encima cuatro platos de barro con sus correspondientes cubiertos de madera, un cuchillo mellado, un gran vaso de vidrio verdoso y tres botellas. La una contenía aguardiente, la otra vino y la otra que estaba vacía, servía de candelero. (*Bruja* t.I: 412)

Como buena cocinera que tiene sus maneras de superar a sus rivales se nos presenta la tía Marañas. En su “basto establecimiento” se ha especializado para los guisos a la alta escuela”: bacalao a la vizcaína, los callos a la madrileña, las sardinas con ajo arriero, el potaje de nabos con judías, pisto con huevos revueltos (*Pobres*: 45). En casa de la tía Manuela bacalao con patatas se prepara a diario, con una guindilla para darle más sabor, además en su menú a menudo está la sopa de ajos y obligatoriamente pan y vino (*Pobres*: 351).

Es interesante la idea que los pobres tienen de la mesa y los hábitos alimentarios de los ricos. Anselmo en un encuentro con la tía Colasa y su equipo, varios jornaleros entra en la conversación sobre los ricos y su dinero. Uno de los jornaleros opina en que se gastan tanto dinero, entre otras cosas en “beber buenos vinos y comer ricos manjares en los platos de oro” (*Palacio* t.II: 210). Uno de los platos fuertes y nutritivos que comen los pobres son los callos que prepara la tía Colasa, combinado con huevos y bacalao con patatas, y claro el pan (*Palacio* t. II: 212).

Sirve también la comida para señalar al círculo elegido de los comensales. Sentarse a la misma mesa les identifica como grupo diferente a los de fuera. La mesa selecciona al grupo y lo identifica mediante unas pautas de comportamiento y unos sabores que marcan la diferencia con respecto a los demás. Comer en un separado, los diferencia como clase. En la fonda del *Caballo blanco* en separado encontramos ricos malos, calaveras disfrutando de la comida y bebida. Como parece que el dinero no les falta se beben Málaga, Jerez, Cariñena y sobre todo Champagne. Esta fonda por cómo está dispuesta la mesa no está al alcance de todo el mundo, “todo de lujo”: “finísimos manteles, elegantes cubiertos de plata, vasos de cristal tallado, copas de diferentes hechuras y dimensiones, colocado todo con inteligencia y simetría” (*Bruja* t.II: 8). En la mesa están ostras frescas, “traídas esta mañana envueltas en nieve”, fiambre variado.

#### **4.4.5 Bebidas alcohólicas**

Las bebidas alcohólicas están presentes en la mayoría de las mesas, en todas las celebraciones urbanas y sobre todo en los establecimientos públicos. Elena Catena (1958: 721) señala que los vinos que más se aprecian y consumen en España a mediados de siglos son entre otros: Chacolí de Vizcaya, el tinto de Ribeiro, el clarete y dorado de la Rioja, el tinto de Rueda, Jumilla, blancos de Cataluña y de Andalucía los amontillados, manzanillas, Málaga y moscateles. Hay que decir que de los vinos, aunque de calidad y precio más bajo, también disfrutaban los pobres. Además al vino tradicionalmente se le atribuye gran valor nutritivo y de estimulante. Entre los menos favorecidos de las novelas de Ayguals de Izco con más frecuencia se bebe Valdepeñas mientras el Cariñena es un vino que se guarda para las ocasiones especiales. En casa de Anselmo Godínez la familia bebe un vino de Arganda, pero cuando les hacen una visita inesperada María, ahora marquesa de Bellaflor, Rosa y el facultativo Antonio de Aguilar, Anselmo decide que para la ocasión hay que abrir una botella del Cariñena (*Marquesa* t.I: 426-427). El vino servido en jarras, aunque no se precisa su tipo, beben los jornaleros, lavanderas y otros trabajadores en el banquete de la tía Colasa, pagado por Anselmo (*Palacio* t.II: 208). La tía Pelona y el tío Palique beben un buen moscatel porque son “sus días” (*Bruja* t.I: 222).

Los pobres negativos siempre están presentados en un medio sucio. En el figón de tía Mantecas en una “nauseabunda mesa” algunos clientes se están animando con un porrón de vino al estilo de Cataluña y aguardiente, comiendo aceitunas con cebollas y arenques fritos (*Marquesa* t.I: 151). En el figón de la tía Mantecas, “lo más soez y corrompido de los vagos de Madrid” disfruta del vino de Cataluña servido en porrones, y de aguardiente (*Marquesa* t.I: 151), pero en la Nochebuena la oferta es especial: Málaga, Jerez y Cariñena (*Marquesa* t.I: 461). En el figón de tía Marañas sus clientes no encuentran “nada tan agradable como una copa de vino”.

En las mesas de los ricos y gente adinerada es más común encontrar un Valdepeñas. El marquesito de Bellaflor y el banquero Fermín del Valle celebran con un Valdepeñas que han encontrado salida de la bancarrota que amenaza al banquero. Fermín califica este vino de “excelente” y le contribuye la propiedad de hacer desaparecer la melancolía (*Palacio* t.II: 260-261). En el soto del barón de Lago en las cercanías de Arganda, comparten la mesa el padre Claudio, Anselmo Godínez y su hijo Manuel, Antonio Aguilar y el barón. Entre todos preparan un arroz, la situación poco habitual y disfrutan de la compañía, buena comida y vino de calabacinos. Luego un criado saca las copas y pasan a Málaga y Jerez (*Marquesa* t.II: 171).

En las mesas de los ricos además del vino, el champán riega en abundancia todos los platos; desinhibe las emociones en un ambiente festivo. El champán burbujeante es siempre la causa de este estado de euforia. En la casa de Mendilueta, Ayguals centra su atención en la barra de donde se lucen varias botellas, algunas de nombres bastante exóticos para la época: Jerez, Málaga, Porto, Champagne, Madera, Kürschenvasseer, Ron, Cognac.

El champán también aparece como un medio para seducir a las chicas jóvenes, inexpertas, que se dejan atraer por los brillos de la sociedad. Matilde bebe un vino espumoso por primera vez en la vida. Está a solas con Enrique, lo que es socialmente inaceptable y ella es consciente de ello, pero sigue esperando que sean la verdad todas las palabras lisonjeras y prometedoras que le dirige el joven y rico calavera, abriendo una tras otra botella:

[...] la conversación era alegre y animada, merced a la influencia de Champagne, que Matilde bebía con obrada frecuencia sin reparo alguno,

por haberle dicho su amante que era una bebida a propósito para damas, de todo punto inofensiva, suave y agradable al paladar; y como la incauta niña experimentaba la exactitud de las dos últimas circunstancias, no dudó que también sería cierta la de que nada tenía que temer de su fermentación, y así se abandonaba a un deleite que juzgaba exento de todo peligro, y en el cual cifraba Enrique la esperanza de saciar en breve su criminal apetito. (*Justicia* t.I: 483)

Aquí de nuevo se reconoce el afán del escritor de sancionar un comportamiento reprobable representando un mal ejemplo. La moraleja y la enseñanza son a menudo el primer objetivo del vinarocense. Pero aquí también aparece otro tema, el de la relación entre la sexualidad y alcohol. La niña bebe para ser aprovechada, el calavera bebe porque disfruta y por un lado considera que el champán tendrá un efecto afrodisíaco, aunque no conscientemente.

#### **4.4.6 Horarios de comer**

La formación de los horarios de comida es, sin duda, un proceso histórico, por lo que la historia económica y social puede entrar de manera natural en la discusión sobre el tema. Durante el siglo XIX, nuestros horarios eran más similares a los del resto de Europa. El almuerzo tenía lugar comúnmente entre las 12:00 y las 13:30 horas. La cena no se retrasaba más allá de las 19:30 o 20:00 horas, ni siquiera por parte de las clases medias y altas con costumbre de merendar a media tarde. Según Elena Catena (1958: 722) las horas de comida variaron mucho a lo largo del siglo. A pesar de ello, propone un modelo que podría ser el promedio secular: desayuno a las ocho de la mañana, almuerzo entre las doce y la una y la cena sobre las ocho. Sobre los horarios en la primera mitad del siglo dice Ayguals: “En 1824 eran pocas las personas, aun entre la aristocracia, que comiesen después de las dos, y las que lo hacían a las cinco o más tarde, solían darse tono siempre que se les presentaba ocasión de exclamar: *yo como a la francesa*” (*Bruja* t.I: 176). Parece que hay diferencia entre las horas de comer entre las clases sociales, los artesanos suelen comer pronto, al mediodía y luego vuelven a trabajar a aprovechar la luz del día. Los barones del Lago suelen comer a las cuatro

(*Marquesa* t.II: 136). La mención de las horas de comer no siempre tiene una función importante.

#### 6.4.2 Etiqueta de la mesa

Sobre cómo hay que poner una mesa rica con gusto Ayguals proporciona muchos datos. En la casa del duque de Azucena, en un ambiente romántico, en las sombras de la lumbre de la chimenea, está la mesa con productos de primera calidad, de acuerdo con el carácter amable y honrado del duque:

Destacábase en la oscuridad de su centro una mesa cubierta de finísimos manteles, sobre los cuales había solo dos platos de china, uno encima de otro, que contenían una servilleta arrollada dentro de una argollita de marfil. Había además, colocado todo con inteligencia, un tenedor y una cuchara de plata, un cuchillo con mango del mismo metal, un vaso, dos copas de elegantes y distintas formas, una botella con vino y otra con agua. (*Bruja* t.I: 73-74)

Por la boca de uno de los criados de Mendilueta, el escritor vinarocense describe las propiedades de un vino de calidad: el buen vino no emborracha, sobre todo si se acompaña de manjares de calidad; pero también comenta como hay que servirlo - en copas anchas, menos el champagne que se sirve en una copa larga. Además Ayguals proporciona el detalle de cómo hay que abrir la botella y como disfrutar de esta bebida de la mejor manera:

El criado al destapar la botella, hace saltar el tapón hasta el techo, dando un fuerte estallido.

-¿Qué es eso? – dijo Trifón dando un salto en su butaca. – Me has asustado. -¿Es acaso la cerveza lo que me das?

- No, señor, es Champagne del más exquisito, que fermenta como la cerveza, y hay que beberle de sopetón para que no se desvirtúe, por ejemplo de este modo.

Y el criado se bebió toda la copa de un sorbo. (*Pobres*: 194)



En la escena reproducida, la función del criado que introduce a Trifón en el mundo del champán, se asemeja a la del gracioso de las obras dramáticas de Lope de Vega. La bebida espumosa confunde a Trifón, la considera una “engañifa”, ya que después de haberse bebido una copa entera, se siente como si no hubiera bebido nada. El criado le responde que es porque todavía no sabe verlo bien y aprovecha la oportunidad para tomarse otra copa, bajo el mismo pretexto de enseñanza, con lo que Ayguals de Izco consigue el efecto cómico. La escena se prolonga con la cata de otras bebidas de “la librería” de Mendilueta: primero coñac, luego el vino de Jerez, ron, para acabar la cata volviendo al vino. Los dos temen agua, porque es buena nada más que para afeitarse.

Uno de los objetivos que Ayguals tuvo en mente al escribir sus novelas era de defender su país de los ataques de los extranjeros y lo cumple a raja tabla. Cualquier situación es buena para responder a esas críticas reales o imaginarias. Con ese motivo se para a presentar sus modales en la mesa. En la fonda del *Águila negra* se encuentran un alemán gordo que no habla español, un inglés cuyo dominio del idioma del país anfitrión deja mucho que desear y un italiano. En la misma fonda el tío Palique celebra su cumpleaños disfrutando de los vinos de Arganda y Valdepeñas. Ayguals lleva hasta el extremo la descripción de los modales de la mesa de los extranjeros. Los representa como mal educados, sin el mínimo conocimiento de las reglas de la buena educación; corren primeros a servirse, reparten la comida de forma irregular, primero llenan sus propios platos sin tener en cuenta si queda algo para el resto de los comensales.

Este (el italiano), aunque tan egoísta como el alemán, salvó al menos las apariencias, y fue preguntando individualmente a todos, empezando por las señoras:

- *¿Vuole un pó di zuppa?... ¿Piglieria della zuppa?* –Y fue sirviendo a los que quisieron macarrones.

Verdad es que el italiano tuvo la precaución de repartir porciones muy limitadas, según exige la finura, pero no estuvo tan fino cuando le llegó el turno, y llenó a colmo su plato, de manera que aun cuando nada más hubiese comido, podía muy bien aguardar la cena sin desmayarse.

El alemán no había andado con tantos escrúpulos. Llenó su plato de arroz, de un modo escandaloso, y endosó la misión de servir a los demás, al intérprete inglés que tenía a su lado. (*Bruja*: 219)

Claro que de todos ellos, el que no conoce ni una palabra del español es justo el que debe escribir sobre las costumbres españolas y presentarlas a un público foráneo. El señor extranjero tiene tres días nada más para familiarizarse con una cultura nueva y muy escasa curiosidad: no vista teatros, conciertos, tertulias. Todo su tiempo pasa durmiendo y comiendo.

**CAPÍTULO V**  
**TIPO Y ESCENA**

## 5.1 LOS ESPAÑOLES PINTADOS POR SI MISMOS

Referencia obligatoria para cualquier estudio del costumbrismo es el trabajo de Margarita Ucelay da Cal *Los españoles pintados por sí mismos*, publicado hace ya más de medio siglo, igual que la obra el objeto de su análisis se ha convertido en el prototipo de las colecciones posteriores y el punto de partida para la investigación de los tipos. El apogeo de esta corriente literaria la estudiosa mexicana centra en la época después del 1840 cuando ya se distinguen claramente, por lo menos en los artículos de los escritores que considera maestros del género: Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón, sus dos modalidades: el costumbrismo de escenas y de tipos, con el dominio absoluto de las primeras. Podría decirse que las escenas son de más antigüedad y de ellas se desarrollaron, como una “especialización” los tipos.

Los tipos como personajes siempre estaban presentes en las escenas pero desde la función secundaria de figuras en la composición, paulatinamente se convierten en el centro de interés de varios autores. Este proceso, en su opinión, está directamente relacionado con el romanticismo, esto es, el fenómeno se intensifica paralelamente con el establecimiento del romanticismo en la vida española (Ucelay da Cal: 1951: 61-68). La aparición de los tipos, a su vez, tiene una relación directa con los grabados y la publicación del *Semanario pintoresco* (1836) cuyos artículos iban acompañados de las ilustraciones que representaban tipos sociales y regionales. La autora los primeros antecedentes de tipos y escenas encuentra en las obras clásicas del costumbrismo, como son los cuadros de costumbres de Francisco Santos y Antonio Liñán o las obras de Juan de Zabaleta donde las dos modalidades conviven independientemente, los tipos en *Día de fiesta por la mañana* y las escenas en *Día de fiesta por la tarde*.

La primera y la más famosa colección de tipos que representan la sociedad española de mediados del siglo XIX *Los españoles pintados por sí mismos*<sup>103</sup>, fue

---

<sup>103</sup> En Latinoamérica, las colecciones de tipos sociales más famosas son *Las habaneras pintadas por sí mismas en miniaturas* (1847), *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) y *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1855). En estas colecciones los artículos también se ilustran con grabados. Dos colecciones tardías, dedicadas a tipos sociales femeninos, son *Las mujeres españolas, portuguesas y*

publicada en 1843-1844 en 2 tomos, pero al público fue presentada un año antes cuando apareció por entregas. La obra nació a imagen y semejanza de la obra inglesa *Heads of the People: or Portraits of the English for Kenny Meadows* (1839) publicada por entregas en dos volúmenes y la francesa *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842), en nueve volúmenes<sup>104</sup>. La influencia extranjera es igual de evidente en las ilustraciones que acompañan los artículos de la colección. Los ilustradores hacían sus grabados basándose en el texto, la ilustración principal siempre corresponde al tipo descrito en el artículo, las ilustraciones pequeñas suelen reconstruir alguna escena. Las novelas de Ayguals también destacan por sus bellas ilustraciones, sin embargo la mayoría se refiere a cierto momento o una escena de la novela representada gráficamente. Urrabieta y Vallejo encargados de los grabados en Ayguals están también presentes entre los ilustradores de *Los españoles*.

Ayguals con toda seguridad conocía esta obra publicada muy poco tiempo antes de la primera parte de su famosa trilogía novelesca; el título *Los moderados por sí mismos* de su novela *El palacio de los crímenes* (t.II: 226) es una clara alusión al título de la colección. Solo podemos suponer que la ha leído ya que en las novelas analizadas, aparte de ese título, no rastreamos ninguna otra referencia a esta obra colectiva. Sin embargo, dudas se disipan cuando se trata de la intención con la que Ignacio Boix recogió los artículos y los escritores que participarían en la obra, ya que coincide con algunos de los propósitos de Ayguals. Nos referimos sobre todo a su actitud hacia lo foráneo con cierto tinte de xenofobia. Común para todos es la conciencia de la situación social complicada de su país, la necesidad de defender las costumbres y la identidad nacional de las influencias extranjeras y sus representaciones erróneas. Así escribe Ignacio Boix en la introducción:

Nuestras viejas costumbres están trocadas, tan desconocidas hoy, merced no solo a las revoluciones y trastornos políticos sino también al espíritu de extranjerismo que hace años nos avasalla, y que nos hace abandonar

---

*americanas*, en tres volúmenes (1872, 1873 y 1876), y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1882).

<sup>104</sup> Ángeles de Ayala (32 como el primer ejemplo de obra colectiva, antecedente inmediato de las obras anteriormente citadas, señala la publicación *Paris, ou Le Livre des cent-et-un* (1831-1834, Paris, Ladvoat, 15 vols.), de dispar calidad y que conjuga las escenas con los tipos.

desde el vestido hasta el carácter puro español, por el carácter de otras naciones, a las cuales pagamos el tributo más oneroso: el de la primitiva nacionalidad. (1843: VII)

Esto se acerca a la posición del escritor vinarocense, que pretende representar la historia reciente de Madrid “enlazada con incidentes dramáticos de pura invención, trato también de describir las costumbres de todas las clase del pueblo, costumbres españolas que os son enteramente desconocidas, a vosotros los extranjeros, si hemos de juzgar por vuestros escritos” (*María* t. I:6). Sin embargo, su obra carece del tono nostálgico por la gradual desaparición de ciertas costumbres nacionales, característico para los costumbristas. Es curioso que Boix y Ayguals, ambos escritores levantinos afincados en Madrid, estén al frente de dos casas editoriales más importantes de la época, junto con las de Yenes y Gaspar y Roig. A lo mejor ese fue el motivo de que Ayguals no figurase entre los colaboradores de la colección, a lo mejor esta ausencia tenga que ver con la rivalidad directa entre las dos casas editoriales.

La colección de Boix reúne 98 tipos nacionales de la capital y provincias y un apéndice titulado *Tipos perdidos, tipos hallados* de Mesonero Romanos y va acompañada de ya mencionadas ilustraciones. La colección abarca varios tipos que reflejan la realidad de la época, aunque otros tantos no han encontrado su lugar en esta obra. Llama la atención la ausencia total de los tipos relacionados con la vida política de España. Rubio Cremades (1998a: 302) como causas posibles de estas ausencias señala primero el desconocimiento y luego la intención de los autores de no escribir sobre ciertos tipos. En su opinión, en los tiempos políticamente revueltos que ha vivido el país y que coinciden con la publicación de esta obra colectiva, no resulta sorprendente “que se deja en el olvido el contenido político que posibilitó una cadena de sublevaciones, levantamientos y guerras civiles que provocaron la revolución del 68”. Con el afán de completar esta galería de tipos, Antonio Flores más tarde escribe su obra *Doce españoles de brocha gorda*. Como el título indica, añade doce tipos nuevos pero ahí de nuevo no aparecen tipos de la vida política. Estos tipos son: *El granuja*, *El alma desterrada*, *El primo*, *La cuca*, *El caballero de industria*, *El marica*, *El alabardero*, *La vergonzante*, *El señor mayor*, *La Jamona*, *El aficionado* y *Sor María Magdalena de San Vicente Pau*.

En *Los españoles pintados por sí mismos*, igual que en la narrativa de Ayguals, mucho espacio se da a los tipos religiosos. Montesinos subraya que la mayor parte de estos artículos, cuatro de hasta seis dedicados a los tipos clericales, se refieren a tipos “subalternos y modestísimos”: *El alma de cura*, *El sacristán*, *El Exclaustrado* y *El clérigo de misa y olla*<sup>105</sup>.

La obra, a pesar de representar una mezcla de diferentes colaboradores y estilos, al igual que los precedentes foráneos, reúne las características comunes: la descripción de perfiles profesionales, psicológicos, o ideológicos, representados gráficamente en tipos que aspiraban a ser la quintaesencia de su categoría. Se describía para ello no sólo su físico y su indumentaria sino también sus gustos, sus costumbres y sus actitudes, datos todos que configuraban una especie de fisiología social. La descripción pretendía dejar constancia, sobre todo, de aquellos tipos españoles próximos a desaparecer por la inevitable ola uniformadora que comenzaba a bañar el país como había sucedido en el resto de Europa.

Afán de presentar lo nacional y lo tradicional se evidencia en los tipos presentados por Ayguals. De una manera parecida Ayguals se detiene a describir los detalles de sus tipos. Los tipos de Ayguals no están todos igualmente desarrollados, algunos se presentan de paso, mientras otros ocupan toda su atención y vuelve a pintarlos en varias de sus novelas. Predilección especial el escritor vinarocense siente por los tipos populares en lo que se asemeja a Antonio Flores.

---

<sup>105</sup> Los autores de los artículos citados son: José María Tenorio, Vicente de la Fuente, Antonio Gil de Zarate y Fermín Caballero.

## 5.2 TIPO Y ESCENA EN LAS NOVELAS DE AYUALS DE IZCO

Ayuals se prodiga como cronista social del Madrid vivido por las clases populares, desde una visión objetiva, no por ello exenta de un componente crítico e irónico. De este modo, nos ofrece un catálogo excepcional de los tipos sociales de la época, y de los lugares donde se desarrollaría la vida cotidiana, desde las puertas de las iglesias a las tabernas, prostíbulos y cafés, y sobre todo las escenas callejeras, siempre con un sentido certero, agudo y tocado de espontaneidad.

Los personajes — tipos de bajos fondos derivan, señala Benítez (1979: 152), de Eugenio Sue y del teatro español de Ramón de la Cruz. Además de las influencias literarias en la formación de tipos, Benítez más de una vez destaca la relación pictórica de la obra de Ayuals, sobre todo con los grabados de Goya. Algunos son presentados de la manera bastante similar, como son la Menestrela, la Pelona, la Chata, Curro el Desalmado o Curro el Carnicero, Capagallos, el Cornúo, Paconille, Chispero, el Lagarto. Otros, provienen de la realidad y su descripción es el resultado de la observación directa y contacto con esos personajes. Tal es el caso del ciego del Rastro, del galleguito que quiere ver la procesión de los reyes magos y se ayuda con una escalera para poder verla desde los techos madrileños o el barbero que hace su trabajo que incluye entre otras cosas aplicar sanguijuelas y cortar los callos al compás del himno de Riego.

Un rasgo característico en la pintura de los tipos es centrarse en las caras de los personajes. Parece que Ayuals sigue la vieja máxima que dice que la cara es el espejo del alma y los dictados del arte de la fisonomía ya que en los rostros de sus personajes pretende reconocer los signos inequívocos de la bondad y de la maldad, que identifica, con la belleza y la fealdad, respectivamente. Se confunden así las cualidades estéticas con las morales, y hasta con las intelectuales, porque a mayor belleza y bondad corresponde también más inteligencia, que van mucho más allá de la simple percepción subjetiva de la realidad, hasta llegar a justificar un rígido ideario clasista y racista.

Lo que es tipo para muchos estudiosos, Russell Sebold denomina personaje universal plano. Parte de la “explicación más completa y más clara en toda la historia de



la poética” del padre Isla del antiguo concepto de la imitación de lo universal (2008: 60). La “confección” de un personaje plano se basa en los datos recogidos de numerosos individuos del mismo tipo humano, esto es el tipo es síntesis de varios modelos (2008: 62). Fray Patricio en su opinión ilustra muy bien la descripción que procede de la síntesis de los modelos reales.

Romero Tobar dentro de su estudio monográfico de la novela popular, varias veces citado, también se adentra en el tema de los personaje novelescos y tipos. El estudioso pone de relieve que los personajes en el sentido que le damos hoy en día son prácticamente inexistentes y que sirven, en primer lugar, de sujetos a las acciones y luego su papel secundario serían las caracterizaciones tipológicas. Tobar sintetiza algunos de los rasgos definidores de los personajes: los nombres, con frecuencia simbólicos como en los cuadros de costumbres, la edad, su comportamiento que se suele explicar dentro de sus acciones que se determinan como morales o inmorales o por medio de un análisis psicológico “torpe”, la situación económica o ingresos. Su conclusión es que:

En cada novela, el repertorio de los personajes primarios y secundarios se convierte en una guía de sujetos generadores de *acciones*; cada personaje, en el contexto de su novela, es un signo claro y diferente de unas características y unas funciones narrativas y, a la vez, el conjunto de todos los personajes de la misma novela actúan como símbolos trivializados de una concepción colectiva sobre la organización y el comportamiento de la sociedad. (1976: 130)

En continuación repasamos los tipos más frecuentes en las novelas analizadas.

### 5.2.1 Fraile

Fray Patricio, el cura de la iglesia de San Francisco el Grande, es la encarnación de la hipocresía de cierto tipo de religiosos. Ayguals aborrece todo lo que representa, lo que conlleva que la descripción de este personaje raya lo grotesco y la caricatura. Todo es exagerado en su aspecto físico, sobre todo en su rostro, desde las cejas hasta la boca. El fraile es feo, comilón, gordo; el escritor ni siquiera le permite que sus ojos verdes sean neutrales, sino su matiz peculiar interpreta como señal de la maldad, a pesar de que en los países de mayor número de gente morena se esperaría que los ojos claros se considerasen bonitos. A toda costa quiere que la fealdad interior de este personaje se manifieste en su físico, su aborrecible retrato refleja perfectamente sus rasgos morales. Le añade además el detalle de tabaco que sorbía a todas horas y por el que apestaba “a cien leguas” (*María* t.I: 17). El vicio que Ayguas no le perdona es que en vez de proporcionarle ayuda a la protagonista María y ser su padre espiritual, la acosa con sus propuestas nefastas. Además es carlista y la cabeza de la sociedad secreta el Ángel exterminador<sup>106</sup>.

Para Ferreras el retrato físico de fray Patricio es una descripción dura pero nada realista (130) y tiene doble objetivo: presentar y definir el personaje. Además está determinada por la problemática dualista que en su opinión proporciona significación a toda su novela. Para él hay otros retratos mucho más realistas, pero estos suelen ser de los personajes secundarios. Sylvie Baulo (1996: 63) señala la misma descripción como estereotipada; el retrato cubre solo una dimensión de este personaje que a lo largo de la novela irá cobrando más interés. En su opinión él representa la ilustración del concepto

---

<sup>106</sup> Esta sociedad secreta cuya existencia nunca se ha llegado a comprobar ha sido el objeto de disputas entre los escritores y estudiosos. Galdós por ejemplo, desmintió su existencia. Baulo (1996:63) sostiene que la sociedad existió y se componía de realistas y eclesiásticos que trabajaron para el regreso de Fernando VII en 1823 y para la victoria del carlismo bajo el gobierno de Cea Bermúdez (julio 1824 a octubre 1825). Por otro lado, en uno de los últimos trabajos sobre el tema del que tenemos conocimiento Hipólito Sanchiz Álvarez de Toledo (2013) afirma que esta sociedad es la es invención de los liberales para desacreditar a sus adversarios los absolutistas y católicos.

historia-novela de Ayguals: su pasión hacia María le sitúa dentro de la intriga y por su compromiso político se encuentra en la vertiente de la historia.

Fray Patricio se le presenta al lector nada más empezar la novela. Ayguals de Izco lo lleva hasta el convento de San Francisco el Grande, se ocupa de proporcionar no pocos datos históricos, arquitectónicos, descripción del exterior e interior del edificio, con énfasis en todo lo que podría ser caro o de gran valor artístico en propiedad de la iglesia y este convento. Todo esto es como un preámbulo en el que el escritor a su característica manera no solo influye la opinión de los lectores sobre el tema que le interesa, sino más bien la forma a su gusto. Cuando ya consigue crear un clima de antagonismo hacia los sacerdotes, incluye el personaje de fray Patricio, no como uno más entre los sacerdotes malos y corruptos, sino como “el fraile de más nombradía” entre la gente devota y el peor entre ellos. Por eso en su descripción va a los extremos, tanto presentando su aspecto físico, como pintando su carácter moral. El único rasgo positivo del que le dota, “una voz sonora y agradable” (*María* t.I: 64) también aprovecha para sus fines inmorales; gracias a su elocuencia y un talento natural de influir a sus parroquianos, sus predicas siempre atraen una multitud de gente. Su tema predilecto es la “sensualidad de las mujeres” y “lujuria de los hombres” lo que no sería sorprendente en un religioso, sobre todo en esa época, pero este fraile no vive de acuerdo con los cánones que predica. No respeta el voto de castidad y, peor todavía, persigue a las chicas muy jóvenes. El centro de sus atenciones es María, la protagonista que en ese momento tiene solo dieciséis años. Retratando a fray Patricio Ayguals pretende ilustrar a los lectores lo repugnante que le resultaban a la joven las “caricias” del fraile. No basta con decir que es gordo, fray Patricio es “estúpidamente gordo”. El detalle de la nariz parecida al tomate maduro alude a su afición a varias bebidas alcohólicas:

Fray Patricio rayaba en la edad de los treinta años. Era bajo de estatura y estúpidamente gordo. El pelo que formaba su cerquillo era rojo. Los ojos sumamente pequeños, estaban acentuados por sendas cejas que parecían de cáñamo, la pupila era de un verde tan claro que hacía su mirada traidora como la de los gatos. El conjunto de su rostro era grande, redondo y extremadamente encarnado, particularmente la punta de la nariz que parecía un pequeño tomate maduro. En una palabra, aunque su

facha era la más estrambótica del convento, era el santo varón lujurioso como un mico, osado si los hay, presumido, hipócrita como los más de los frailes; y seguramente a fuerza de penitencias, ayunos, disciplinas y cilicios, manteníase a frescote y rollizo como otros muchos siervos del Señor<sup>107</sup>. (*María* t.I: 15)

La segunda descripción del fraile se aporta bajo el pretexto de su encuentro con marquesito de Bellaflor en la Fontana de Oro. A diferencia de la primera, que es la descripción del narrador, la segunda es supuestamente la impresión que de este personaje tiene el marquesito y el resultado de su observación. De nuevo se pone énfasis en su fealdad y Ayguals como si quisiera dar prueba de que esa no es solo su opinión sino un hecho, introduce el personaje del criado que viene a anunciar la visita, diciendo que se trata de “un señor gordo, feo y colorado”, muy tragón, que estuvo hospedado en la fonda una temporada (*María* t.I: 258). En este retrato del malvado fraile algunos detalles se repiten, su edad o el color de los ojos, ya comentado. Su nariz ya no le recuerda a un tomate rojo, sino a la remolacha, lo que indica que sus abusos de alcohol continúan. Ayguals no siempre maneja bien la multitud de datos que sobre sus personajes introduce, lo que a menudo se traduce en incoherencias; con frecuencia se repiten o cambian sin aparente motivo, algunos de los rasgos de sus personajes. Un ejemplo de esta práctica es la ya mencionada escena de los toros, donde al marqués de Bellaflor retratado al principio de la novela como un joven proveniente de una de las mejores familias aragonesas, de repente pone el acento andaluz.

Otra posibilidad por la que algunos detalles del retrato de fray Patricio se repiten es la forma de publicación de la novela. Como ya se ha dicho, la novela salía en los fascículos semanales y a lo mejor su intención era refrescar la memoria de los lectores sobre su aspecto físico o recordar sobre lo que han leído en las entregas anteriores. La última posibilidad podría ser mucho más prosaica, implica los motivos económicos, rellenar las páginas para alargar la novela. En la segunda descripción del fraile es

---

<sup>107</sup> Las dos citas están reproducidas en el estudio de Russell Sebold pero por la importancia de este personaje para la novela y de este tipo para nuestro tema, no hemos podido prescindir de incluirlas en nuestro trabajo. La importancia de este personaje confirman las palabras de nuestro escritor: “Retratar en fray Patricio a la inmundicia pandilla inquisitorial que aún aspira al dominio de España, presentarla a la faz del mundo con todos los horrores de la deformidad, he aquí el objeto primordial de nuestro trabajo” (*María* t.I: 14).

evidente el empeño del escritor vinarocense de alejarlo lo más posible del modelo de aspecto físico considerado típicamente español. Con ese propósito le adjudica los rasgos físicos atípicos como son el pelo rojo y ojos claros o labios propios de la gente de la raza negra:

Era un hombre de poco más de treinta años, de corta estatura. Su cara redonda, lustrosa y colorada, formábase de unas facciones marcadísimas, porque los ojos eran pequeños y verdes, las cejas muy pobladas y canosas de puro rubias, la nariz parecía un pedazo de remolacha, la boca descomunal, y los labios abultados como los de los negros. Llevaba el pelo, que era rojo, muy peinado y pegado a las sienes lateralmente, levantándose una especie de cresta de tupé muy tieso sobre la frente.  
(*María* t.I: 258-259)

El blanco de su ironía y tono jocoso también representa su gusto de vestir, totalmente ridiculizado. Aunque todo está ahí: la corbata, camisa, chaleco, la combinación imposible de telas y colores lo convierte en caricatura:

De una corbata de percal, tan escasa que haciendo un pequeño nudo delante sobran apenas dos puntas como hojitas de un rosal, salía un cuello de camisa muy almidonado que le llegaba hasta la mitad de las orejas. Un chaleco de raso de fondo negro con rosas de un encarnado chillón y hojas verdes, replegado en el pecho por la protuberancia del ancho abdomen, dejaba ver en su abertura, debajo de la corbata, un enorme alfiler de brillantes clavado en la camisa de finísima holanda.  
(*María* t.I: 259)

En los retratos del fray Patricio, Sebold pone de relieve el estilo de lista, como si el escritor apuntara ciertos rasgos para que no se le olvidaran. Toma diferentes variantes en cuenta en los monjes que ha visto, conocido en la vida real, compara y decide que facetas elegir para su personaje. La prueba de ello es el adjetivo calificativo que utiliza como instrumento. Pero el paso más importante es la imitación de lo universal, porque todas estas características observadas forman la representación del personaje (Sebold: 2007: 64).

Fray Patricio reúne algunas de las propiedades de otro tipo característico en los textos costumbristas, el de prestamista o usurero. La desamortización de los bienes eclesiásticos decretada por Mendizábal en 1835 y su venta abrieron la puerta al enriquecimiento de las personas de escaso relieve social que se convirtieron en los ricos propietarios, ávidos a multiplicar sus ganancias por todos los medios, uno de ellos es justamente la usura. Para los escritores del momento, sobre todo los costumbristas atentos a la realidad circundante que en sus obras pretenden reflejar, la usura se convierte en el objeto de atención. Ayguals se adscribe a esta pretensión, identifica esta manifestación de la sociedad de su época y pone de relieve que el nuevo tipo de usurero es una persona aceptada y completamente integrada en los altos círculos sociales que frecuenta: “Este buen siervo de Dios hacía lo que hacen infinidad de personas de Madrid que pasan por muy honrados” (*María* t.I 141). Merece la pena detenerse a las fuentes de ingreso de fray Patricio, todo oficios modélicos de un ex religioso; aparte de “escandalosa usura” las cantidades importantes le llegaban por los servicios prestados a la corte del rey Carlos y un “establecimiento de público recreo” que a la vez era un burdel y casa de juego (*María* t.I: 141).

Este no es el único representante del tipo de sacerdote malo en sus novelas. Cuando a fray Patricio le llega su merecido castigo, Ayguals introduce la figura de su hermano fray Ambrosio cuya identidad no descubre hasta la segunda parte de la novela; en la primera es conocido como “hombre misterioso”. Es perverso, astuto, agente del “imbécil Montemolín”, ex jesuita, ex seguidor de Cabrera, asesino a sueldo del Ángel exterminador o en su terminología, “sociedad defensora del altar y del trono”, que le encarga la venganza de su hermano. También se le describe como otro de los parroquianos del fisgón de la tía Mantecas, cobarde “como suelen serlo todos los malvados” (*Marquesa* t.I: 469). Intencionadamente esquiva sus deberes de los que tiene plena consciencia, lo que en una conversación con el negro Tomás expresa: “La misión de buen sacerdote [...] es predicar la paz, la mansedumbre y beneficencia” (*Marquesa* t.II: 10).

Ayguals prefiere pintar a fray Ambrosio a través de una serie de breves pinceladas que revela paulatinamente cada vez que lo introduce en alguna escena; una vez menciona “asquerosos labios” (*Marquesa* t.II: 356), en otro lugar su cara descarnada. La única descripción de su aspecto físico algo más detallada aporta en el

capítulo titulado *Hombre misterioso*: “En esto presentóse de repente un hombre alto, flaco, cuya cara parecía sepultada entre dos enormes patillas de chuleta, por cima de las cuales pasaba la cinta del sombrero gacho. Este personaje que tenía todas las trazas de un matón, a pesar de que pasaba esta escena en junio, iba embozado en su capa parda” (*Marquesa* t.I: 152).

Como contrapunto al tipo del fraile malvado está el buen cura don Claudio “en quien brillan las relevantes dotes que el evangelio recomienda” (*Marquesa* t.I: 438). El cura párroco que en otros tiempos a los sacerdotes consideraba “alimañas de mal agüero” (*Marquesa* t.I: 42), a raíz de un desengaño amoroso decide dedicar su vida al servicio eclesiástico. Es un dechado de virtudes: es generoso, el bienestar de sus parroquianos antepone a su propio. Aunque los medios no le sobran, lo poco que tiene utiliza para ayudar a los que tienen aún menos, como pagando el alquiler de la buhardilla en la que vive Paquita. Avaricia y otros rasgos negativos relacionados con los religiosos en su personaje están completamente ausentes.

Los curas y frailes malvados suelen proceder de las familias necesitadas o de origen bajo, lo que unido a su natural falta de sensibilidad y conciencia moral les lleva a cometer todo tipo de atrocidades cuyo móvil principal es el dinero. A cambio, Claudio es de una familia bien posicionada en los círculos altos de la sociedad madrileña y como cura bueno es en la Iglesia víctima de los jesuitas, frailes y jerarquía, por lo que se queda sin todas sus posesiones. Por sus ideas liberales y democráticas acaba despojado de lo último que le quedaba, de su parroquia. Además de las virtudes morales, Claudio es un hombre educado, dotado de elocuencia, chispa y capacidad de autocrítica. En el soto del barón de Lago, durante la cena al aire libre, rechaza el plato lleno de comida con palabras: “Aunque soy cura amigo mío [...] no podré con tanta porción” (*Marquesa* t.II: 171). Ayguals proporciona su retrato moral, sus semblantes están en el segundo plano; decide pintar algunos rasgos de su rostro ya tocado por la enfermedad y sufrimiento por el amor desdichado y perdido:

El pobre sacerdote estaba realmente desfigurado. A su extremada delgadez uníase el enfermizo color de su rostro y un desliño que contrastaba con la pulcritud que en otro tiempo se notaba en su gallarda presencia. Un gorro negro de seda cobijaba no solo toda la frente sino hasta más debajo de la oreja por entrambos lados, y la barba a medio

crecer, que oscurecía la mitad de su escuálido semblante dábale el verdadero aspecto de un cadáver. (*Marquesa* t.I: 336)

En el apartado dedicado al anticlericalismo, ya nos hemos detenido en la curiosa idea que de la providencia tiene Ayguals; de su juicio y castigo no se salva ninguno de los personajes. A pesar de ser un cura ejemplar, lleno de virtudes, la vida de Claudio acaba de una manera trágica - con suicidio. Su único pecado era que sus afectos no estaban reservados exclusivamente para Dios, aún siendo cura, su corazón estaba dividido entre este afecto y su amor por Clotilde. Sorprende la cantidad de suicidios en las novelas analizadas, si sabemos que Ayguals era uno de los escritores que levantaron la voz contra este mal social y proponía vías para su solución.

### **5.2.2 Prostituta/alcahueta y subtipos**

Varios personajes femeninos en las novelas de Ayguals presentan las características de las antiguas celestinas, como es la tía Esperanza. Este personaje también reúne algunos rasgos de la santurrón o beata hipócrita que persigue solo sus propios fines, frecuente en los textos de Antonio Flores. La imagen que aporta Ayguals en el primer encuentro con este personaje no se basa en el habitual retrato físico con el que se intenta crear la aversión hacia el personaje desde la primera línea. La tía Esperanza se presenta a sí misma en forma de confesión:

Rabioso siempre el demonio al ver mi constante devoción y mi amor a las cosas religiosas y santas, no se contentó con pasadas tentativas, sino que en diferentes épocas se ha valido de todos los infernales medios de seducción, presentándose multitud de espíritus malignos en forma encantadora de hombres; pero gracias a mi oraciones y mi santo temor de Dios, he triunfado de todos sin haber correspondido a cada uno más que el tiempo necesario para conocer sus malas mañas. De este modo llegué a los cincuenta años siempre rezando, siempre amante de la religión. [...] Cansado el diablo por fin, ha dejado de perseguirme, y viendo yo que los hombres ya desengañados, nada me decían, tomé el hábito para



consagrarme enteramente a la vida contemplativa y penitente [...]. (*María* t.I: 159)

Este es uno de los tipos recurrentes en la narrativa de Ayguals, con algunas diferencias de rasgos aparece en casi todas sus novelas. Son “mujerzuelas” inmorales, que en la mayoría de los casos habían dedicado una parte de su vida al oficio más antiguo. Cuando la juventud y semblantes más o menos agraciados desaparecen y aumenta la dificultad de conseguir clientes, buscan otros modos de ganarse la vida, o en palabras de Ayguals, cuando acaban” consumidas por el vicio” se convierten en las “moralistas consumadas”. Sus continuos rezos y fervor religioso no les impiden ejercer de celestinas, “seduciendo a inocentes e candorosas niñas” (*María* t.I: 139) y participar en otros chanchullos con tal de conseguir su propio provecho. El aspecto físico de la tía Esperanza raya lo grotesco y reúne todos los tópicos de la narrativa del escritor vinarocense reservados para las viejas o personas malvadas. Su rostro siempre refleja la anterior vida llena de vicios y el caso de la vieja devota no es diferente: cara arrugada, demacrada y pálida, pelo rojo, ojos verdes con ojeras y sin pestañas. No podía faltar el detalle de la nariz descomunal con la obligatoria verruga y boca desdentada. Su retrato completa una prominente joroba y un vestido de estameña negra que llevaba todo el año, independientemente de la estación.

Ayguals en más de una ocasión demuestra casi un odio visceral hacia las mujeres viejas, sobre todo si se trata de los personajes negativos. Algunas veces expresa su opinión de ellas directamente, otras las pone en la boca de alguno de los personajes o las atribuye a la gente de renombre de la vida real. Hablando de fray Patricio y su debilidad por las chicas jóvenes, señala que a lo mejor tuvo razón “ese filósofo” que dijo: “a las mujeres se le debía toda clase de caricias hasta los veinte años, de atenciones hasta los treinta y nueve, y a los cuarenta... fusilarlas” (*María* t.I: 16). Otras veces las define como momias “en perene rebelión contra el tiempo” cuyas armas en esta lucha son “proyectiles de dentaduras postizas, rizos comprados, colorete, blondas y brillantes” (*Bruja* t.I: 27).

La tía Esperanza todos los días se va a la iglesia del Buen suceso a hacer sus “acostumbradas oraciones”. Entre rezos y rosarios, es una aplicada ayudante del fray Patricio, que a promesa de “un regalo extraordinario” le encarga embaucar a María a toda costa. La buena señora se defiende que el interés no es lo que le motiva, sino

“bondad de corazón”. La principal intención de Ayguals es dar ejemplo de comportamiento que considera inaceptable para moralizar y corregir. Con ese propósito describe un tipo frecuente y común en la sociedad en la que vive, tipo cuyo rasgo principal es un sentido de la moral algo atrofiado o distorsionado. Ayguals no se contenta con proporcionar una simple descripción, sigue los pasos del personaje, ironiza y en más de una ocasión presenta de una manera cómica su falsa beatería e hipocresía.

La tía Pelona es otra de las antiguas prostitutas que ahora ejerce de propietaria del burdel al que Ayguals, empleando un eufemismo denomina “ilustre colegio de costumbres sociales” (*Bruja* t.I: 185). Como no corren los mejores tiempos para ella, aprovecha sus otros talentos para ganarse algo de extra: “Dios me ha dado una gracia particular para dar consejos a las niñas. Yo misma me aturdo a veces de mi habilidad” (*Bruja* t.I: 193). A ella acude don Agapito solicitando ayuda para conquistar a Juanilla, una joven de “veinte tres abriles”. La tía Pelona físicamente no dista mucho de otros personajes, representantes del mismo tipo en las novelas analizadas; se nos proporciona un retrato no exento de gracia: es vieja, fea, desdentada - hace años que “disfrutaba el ahorro de mondadientes”, con la nariz “de gran mérito arquitectónico”. El origen de su nombre también se revela al lector; es consecuencia del castigo habitual que se imponía a las mujeres de su profesión: un paseo de la vergüenza por Madrid con el pelo rapado.

En *Los pobres de Madrid* este tipo representa la jorobada tía Manuela. Vive en las cercanías de la calle Carmen, en el callejón de los Negros, donde Ayguals ubica el “centro de Sirenas alegres y hospitalarias, y de hábiles celestinas” (*Pobres*: 346). Con su experiencia y artimañas le está ayudando a Mendilueta a seducir a Adela. Su arma más fuerte, como ella misma dice, es su facilidad de comunicación y persuasión: “Hay cierta elocuencia que convence a todo el mundo. Así como usted, haciendo uso de elocuencia sonante, me ha convencido a mí que es una buena acción ayudarle en su empresa amorosa” (*Pobres*: 349). A base de las promesas falsas de una vida desahogada la tía Manuela convence a Adela a pasar a vivir en su casa, pero como trata con una niña bien educada y moral, sus planes fracasan.

Muy parecido a este es el tipo de la tabernera. Otra vieja de un pasado ilustre es tía Mantecas, dueña de un figón en la plaza de Lavapiés. Ayguals la describe en unas pinceladas breves y este retrato es simplemente un pretexto para situarla en determinado

escenario y desarrollar la escena de los barrios bajos con sus tipos. Antigua prostituta, viuda, ahora es tabernera ya que ha pasado el límite impuesto por Ayguals de cincuenta años como la edad cuando las prostitutas todavía pueden conseguir clientes. Su descripción es muy poco realista: es gorda, su rostro es “el espejo fiel de sus empedernidas entrañas de hiena” (*Marquesa* t.I. 151), dientes denegridos por el tabaco y la cara amoratada por el abuso de alcohol. No es muy dicharachera pero cuando habla se sirve de un vocabulario muy pintoresco que incluye una buena dosis de palabrotas, rasgo que Ayguals en su habla no reproduce en ningún momento aunque lo anuncia.

Su taberna es su mundo; vive rodeada del hampa madrileña que en su establecimiento organiza festejos asociados al consumo alcohólico que Ayguals ferozmente critica. Lo considera un acto vulgar y barbárico, que transforma al hombre en “impasible idiota” y a menudo acarrea violencia. Además el abuso de alcohol lleva a la inmoralidad, ruina de las familias.

La señora Gila la Pecosa a la vez es la antigua prostituta y el tipo parecido a la patrona de los huéspedes de Antonio Flores. Más adelante Ayguals la presenta como una de las “manolas más endinas del barrio” (*Marquesa* t.II: 356). Está casada con Ignacio el Mosquito, con el que vive en una casa de la calle Ave María. Es un matrimonio cuya única función es guardar las apariencias delante del mundo, ya que fray Ambrosio es su amante y su marido lo sabe. Además, como “protegida” de fray Ambrosio contó con su apoyo económico para abandonar su “nocturna carrera” y establecer su negocio. Para agradecérselo, le trata con cariño y amor y como si fuera el único hombre en su vida: “[...] dende que tú me has hecho tilín, te he dado la patente de piloto de este falucho” (*Marquesa* t.II: 357). Sus modales revelan su bajo origen y su retrato es otra prueba de, podríamos decir casi una manía del escritor, hacia el pelo rojo. La mayor parte de los personajes negativos, tanto femeninos, como masculinos luce melenas de este color, tan poco español: “Una mujer de unos treinta años, bien parecida, blanca, de ojos azules y facciones agraciadas, a las que no dejaba de perjudicar en gran manera el pelo rojo” (*Marquesa* t.II: 5). Sin embargo, la vida llena de vicios ha dejado huella en su cara.

### 5.2.3 Manola

Todo tipo social se encuentra socio-históricamente definido, desarrolla su actividad en una sociedad específica y, como tal, puede llegar a desaparecer y ser sustituido, en ocasiones, por otro tipo social. En Ayguals esta evolución se evidencia más que en cualquier otro tipo en el tipo de manola. La manola como heredera directa de la maja es madrileña desenfadada y arrogante, de mirada provocativa y risa burlona, que reúne gracia y entereza, donaire y altivez, nobleza y malicia. Los hombres en su vida lo aceptan como un orden natural de las cosas, con la conciencia que para lo mejor hay que pagar: “Ese demonio de Inesilla me dejado más pobre que las ratas. Verdad es que es la manola más retrechera de Lavapiés; pero es tan pedigüeña como bonita, y para obtener sus favores es preciso estar siempre con la bolsa en la mano” (*Marquesa* t.I: 168).

La autoestima de la manola es muy alta; se cree más noble y más española que la señora más encopetada a la que desprecia por seguir modas y costumbres extranjeras, porque si se caracteriza en algo una manola era por su odio a lo extranjero y su amor a lo patrio. En cambio, la manola de Ayguals a menudo añora una vida lujosa de paseos, teatros y vestidos a la última y ciegamente sigue modas foráneas. Otro de sus rasgos característicos es su propensión a reñir por todo, porque la manola más que un tipo de mujer es un carácter. Ayguals en sus novelas alude a la evolución de la manola en loreta, suele referirse a este tipo como “una de estas que en otros tiempos se llamaban manolas” (*Pobres*: 86).

Toñica la Garbosa es ese tipo de la manola madrileña que destaca por su belleza y la “sal de España”. Su retrato en el que destaca el cabello oscuro, piel blanca y “unos ojos, cuyas pupilas podían muy bien compararse a dos abultados granos de pimienta, así por lo negros como lo picantes” (*Justicia* t.I: 500), Ayguals presenta como la peculiaridad de su patria y modelo de la belleza española. Esa descripción más bien está pensada para un público extranjero:

Ese maridaje lindísimo de un cutis blanco y sonrosados con los ojos cabellos negros, tan raro en todos los países, se ve con frecuencia en los siempre hechiceros rostros de nuestras españolas, bendígalas Dios amén,

siquiera por haber merecido de todos los privilegiados historiadores, así nacionales como extranjeros, la merecida calificación de REINAS DE HEROSURA. (*Justicia* t.I: 501)

Reglón seguido Ayguals se detiene a explicar que los tiempos han cambiado y que las manolas ya no son lo que eran. La loreta conserva algunos rasgos del carácter de la manola como son franqueza, desenfado, descoco, pero también reúne algunas facetas negativas: sigue las modas de figurín ciegamente y abandona la mantilla y abanico que en las manos de cada española son su arma más fuerte. Este tipo de manolas en las novelas analizadas ansia dinero, salidas al teatro y regalos caros, en general, la vida de las señoritas ricas.

Toñica es la “querida predilecta” del libertino Enrique hasta que acaba reemplazada por su última conquista Matilde. Presintiendo que su posición ha cambiado, aparece de improviso en la casa del libertino lo que da lugar a una escena desagradable para los tres. A la propuesta de Enrique de ayudarlo a ganar la apuesta de diez mil pesetas seduciendo a Matilde, la manola saca su carácter e irrumpe en insultos. En algunos momentos se tiene impresión de que Ayguals intenta despertar la simpatía en los lectores por este personaje, pero más adelante la vemos en su casa más bien lujosa que sigue pagando Enrique, rodeada de amigas a las que invita sobre todo por darles envidia. Sus conversaciones son superficiales, sarcásticas e incluso maliciosas, ya que aparte de las charlas sobre modas y otros temas prosaicos, comparten intimidades, sacando a luz las debilidades de los hombres a cuya cuenta viven. Y por lo visto, ninguno les dura mucho tiempo: “Hace algunos días, muy pocos, es verdad, que he reemplazado a ese mequetrefe con una persona más digna. Un poco entradita en años, pero que no es ningún carcamal” (*Justicia* t.II: 337).

La Chata es otra manola de origen bajo, la hija de la tía Marciana. Aparece solo en una escena de los festejos en la taberna de su madre, haciendo lo que mejor sabe y por lo que se ha hecho famosa entre los feligreses de este establecimiento: bailar. Entre esta multitud harapienta destaca por su “cuerpo verdaderamente español” y la “coquetería y aseo” de su traje (*María* t.II: 46). Ayguals describe con detalle cada uno de los pasos de bolero que entusiasman a los presentes y consisten en “ir adelantándose hacia su compañero con el cuerpo graciosamente undulante, los brazos altos, las castañuelas en continuo repiquete, el rostro ladeado con la sonrisa en los labios, y

alternando tales primores con la punta y el tacón del pie derecho, que el cuerpo se bamboleaba a u ligero movimiento de caderas” (*María* t.II: 46).

El último tipo de manolas son las de los estratos más bajos de la sociedad, vulgarmente llamadas de rompe y rasga, de los barrios pobres y abandonados, como son las de calle Rosario, que “suelen encajar una vergüenza al lucero del alba con la misma facilidad que si se soplaran un sorbete” (*María* t.I: 26). Otras frecuentan los figones y las tabernas como es la del tío Gazpacho, se portan de manera igual de descarada e inmoral como los hombres, fuman, beben, participan en los asesinatos y profanación de las iglesias como partidarias de Carlos V. Aunque Ayguals de Izco a cada una pone un apodo de resabio tradicional, hay que decir que se distinguen muy poco. Las mayores al lado de su apodo tienen “tía” pero todas presentan un aspecto lamentable, sucio y harapiento. Si trabajan suelen ser los oficios más bajos o criminales, desde las pordioseras a prostituta. En el figón de la tía Marañas están La Gazmoña, Cañahuecas, la tía Botijo. Todos estos apodos tienen su significado simbólico con el que se alude a su profesión, aspecto físico o algún rasgo de su carácter.

### **5.2.5 Aristócrata de nuevo cuño/nuevo rico**

Este tipo harto conocido de la sociedad española fue especialmente desdeñado por parte de Ayguals de Izco. Como muchas manifestaciones creadas en este siglo o heredadas en alguna forma de las épocas anteriores, tampoco es creación de la sociedad local. Es consecuencia de una fase de la evolución histórica de la sociedad europea en la que ciertos individuales, procedentes mayoritariamente de las capas medias del campesinado, del artesanado o del comercio, protagonizaron en algunas ocasiones ascensos rápidos y dieron el salto a las elites urbanas. Con el nuevo poder económico algunos se hacían con los títulos nobiliarios comprados. La condena de los nuevos ricos y aristócratas de cuño nuevo es una de las constantes de la narrativa del escritor vinarocense; aborrece su mal gusto, ostentación, su permanente ansia de exhibir las riquezas que se poseen, pésima educación, superficialidad, y ante todo el modo de conseguirlo. Sin embrago, la sociedad y la aristocracia de sangre les acepta; en ninguna

de las novelas analizadas encontramos alguna escena discriminatoria, ni la escena donde se convierten en el objeto de burla de los círculos altos. Su dinero les abre todas las puertas y no será hasta el final cuando, como a todos los personajes malos, les llega su castigo, y es cuando se habla abiertamente y en términos negativos sobre su origen y el origen de sus riquezas. Los únicos que no tienen reparo a hablar, aunque sea detrás de las espaldas de sus señores, son criados.

Entre los nuevos ricos o representantes de la aristocracia nueva en su narrativa encontramos un banquero, un camaleón político, varios industriales y una antigua prostituta y aguadora de la plaza de toros. El escritor no desarrolla la historia de su ascenso, brevemente se dice que lo ha conseguido con la ayuda del asqueroso fray Patricio, pero no se explica de donde proviene tanto dinero del que ella dispone. Marquesa de Turbias-Aguas, obesa, vanidosa, sin una pizca de buen gusto, ignorante pero convencida de su excelente conocimiento del arte, política y literatura. Además es vieja que es uno de los pecados más grandes en Ayguals de Izco. Es difícil imaginar que alguien de los altos círculos de la sociedad madrileña podría aceptar tan grotesco personaje a pesar de todo su dinero. Así es como ve a esta “sirena fea”:

Su extremada obesidad hacía tanto más notable cuanto que la buena señora tenía un particular empeño en ostentar la cintura delgada. [...] Su rostro era más ancho que largo, sus ojos de un azul tan claro que parecía que no tuviesen pupilas, eran saltones, ribeteados de coral y tenían por cejas dos acentos circunflejos de canas teñidas. Es inútil decir que sus negros y lustrosos bucles eran postizos igual que su dentadura. Esta veíase rodeada de unos labios abultados y rugosos porque los apretaba con zalamería a fin de aparentar más graciosa y pequeña su boca descomunal. Tenía en la nariz varias verrugas, que la hacían asemejar a un pepino, como ha dicho oportunamente Inés, y debajo de la barba un sobrante de gordura descansaba sobre su pecho formando simetría con las abultadas mejillas, en las que luchaba el más encendido colorete con los estragos de la vejez. (*María* t.I: 159)

Este retrato estereotipado podía haberse aplicado a cualquiera de los personajes negativos femeninos de cierta edad. Ojos claros, boca desdentada, las verrugas, son todos detalles ya vistos en algunos otros retratos cuya función es siempre la misma-

provocar la aversión hacia el personaje representado. La pintura de la marquesa tampoco carece del tono jocoso y de humor, presente en las descripciones de otras viejas. Sebold este retrato pone al nivel de las descripciones de Galdós y añade “Nunca fue criatura más esmeradamente criada a la imagen de su creador, que la marquesa a la de su querido ex-fraile” (2007: 66). Otro retrato de la marquesa viene de la boca de los criados; sus comentarios revelan una serie de rasgos repugnantes de la señora: es presumida, zalamera, vanidosa; en ella todo es falso, desde los bucles hasta la dentadura y el título nobiliario. Su obsesión por aparentar menos edad es lo que más trabajo crea a sus criados. Dice su criada Inés: “Si vieras como suda cuando la aprieto el corsé” (*María* t.I: 154).

La marquesa se acostumbra a su nueva vida con una facilidad asombrosa hasta tal punto que en ocasiones ella misma se cree la mentira que ha creado. Basta con ver la escena en la que se siente insultada por el atrevimiento de fray Patricio y le recuerda que ella es la señora marquesa a la que debe tratar como tal. Sin embargo, algunos hábitos antiguos no se olvidan, como por ejemplo su afición a las corridas o algunas fiestas populares. A la vez todavía conserva lazos con su vida anterior a través de contacto con Inés, que más que a amistad se debe a negocios. Sus tertulias y soirées forman una parte importante de la vida social de la capital y las atienden todos sus representantes de importancia.

Esta imagen de una nueva vida, aparentemente moral se rompe más adelante cuando en la conversación de dos amigas se revela que las fiestas populares no son el único lazo que la une con su pasado. Las famosas tertulias en la casa de la marquesa, tan de moda, son la tapadera para desarrollar un negocio lucrativo:

Atraídos por el aliciente del juego y del amor, reúnen en mi casa las personas más ricas y por todos conceptos más nobles. [...] A la generosidad de los jugadores queda el dejar en una bandeja de plata la parte de sus ganancias para las atenciones de la concurrencia. Esta especie de contribución continua, asciende todas las noches a una suma exorbitante, que unida al lucro que me proporcionan las bellezas que tengo contratadas para dar realce a mi sociedad [...] forma un total suficiente para mantenerme yo en el boato. (*María* t.I: 164)



A la vez en esta cita se pone en evidencia la hipocresía y la inmoralidad de los representantes del gran mundo. Ayguals a menudo censura los dobles estándares de la sociedad donde todo se consigue con el dinero, donde las leyes se aplican solo en los casos del comportamiento inmoral o criminal de los más pobres. Los salones de la marquesa son imagen pura de vicio y depravación; su riqueza le provee de licencia para dedicarse a los negocios ilegales: la prostitución y juegos, la policía hace la vista gorda porque: “[...] los marqueses tienen carta blanca para burlarse de la justicia... esto será seguramente de buen tono. La alta sociedad, amiga mía, está tan alta que no la alcanzan las leyes” (*María* t.I: 155).

Señor Mendilueta, un banquero de Barcelona con el que se abre la novela *Los pobres de Madrid*, es representante del nuevo rico, malvado, insensible, avaro y hambriento de dinero. Para este tipo que en algunos autores es conocido también como “ladrón de guante blanco”, Ayguals utiliza el término “ladrón de frac”. En el personaje del banquero se reúnen todas las características del tipo; entre otras cosas dice Ayguals: “Mendilueta pertenecía a la aristocracia del dinero, y como todos los aristócratas de baja procedencia, tenía formado un concepto erróneo del buen gusto” (*Pobres*: 155).

Enriquecerse a toda costa es el único móvil de su vida; las leyes morales y de la religión a él no se aplican y por consiguiente nada es sagrado para él. Mentir, robar o matar son rasgos de su comportamiento, necesarios para alcanzar o mantenerse en un estatus de prosperidad y para conseguir sus fines. De los dos caminos para conseguir éxito, decide elegir el “más fácil, rápido, breve” para el que lo único que le hace falta es “una conciencia ancha y una osadía sin freno” (*Pobres*: 11). Para evitar la quiebra de su empresa se aprovecha de la enfermedad de un capitán del buque y en vez de enviar los cuarenta y tres mil duros a su esposa Petra de Ibarrola a Madrid, se apodera de su dinero. Muchos años más tarde, las vidas de la familia Ibarrola y el malvado banquero se cruzan en Madrid: Ayguals decide ubicar esta familia en una de las buhardillas que alquila el banquero y de ahí este personaje otra vez se convierte en la fuente de todos los infortunios de los Ibarrola. La situación culmina cuando se encapricha con la joven Adela y para tener el camino limpio para seducirla, trama enviar a su hermano a Cuba, ofreciéndole un trabajo lejos de Madrid.

La única emoción humana detectada en este personaje es el amor por su hija Eloisa a la que utiliza de pretexto para todas sus fechorías, intentando convencer a sí

mismo de que todo lo hace por su bien y para asegurar su futuro. Sin embargo, tampoco se ha mostrado como buen padre. Es demasiado permisivo, no pone límites y de ahí que la niña se ha convertido en una joven mimada que no tiene respeto para nadie ni siquiera para su padre. Más detalles sobre Eloisa proporcionamos dentro de la descripción del tipo de coqueta.

### 5.2.6 Coqueta

Se trata de un análisis de la coquetería como práctica social, como práctica de sociabilidad protagonizada sobre todo por la mujer burguesa. Sin embargo, como veremos adelante este tipo no es exclusivamente propiedad del gran mundo, ya que en Ayguals lo encontramos entre las chicas de familias de recursos modestos como medio de ascensión social. Las coquetas centran todos sus afanes en agradar, ya por la vanidad o por el interés, dependiendo de su estatus social y económico. Para Ayguals es un rasgo extremadamente negativo; nunca hay que confundirlo con el amor, dado que “la candidez de una niña enamorada” es “un destello de la Divinidad” (*María* t.II: 68) con la “sinistra intención de una coqueta amaestrada en el fingimiento” (*María* t.II: 107). Su actitud hacia este rasgo del carácter femenino evidencia también su continuo repetir que en la más virtuosa de todas las mujeres, María, no había “estudio ni coquetería”. Se interpreta como una serie muy codificada de imposturas viciosas que emprende la mujer en sus relaciones con los hombres. Además, este tipo femenino, que exhibe gracias es enemiga de la mujer que cuenta con gracias naturales. Siempre tienen un trato especial, en las tertulias, saraos, teatros o en las corridas donde los palcos están reservados para ellas. Ayguals da cuenta de la hipocresía en el trato de las coquetas dependiendo de su clase social. Parece que considera que la coquetería es algo que está en el codo genético de todas las mujeres, pero se manifiesta de diferente manera en las buenas y las malas:

La mujer ha llegado a persuadirse que su misión en este mundo es agradar, y cifra todo su conato en dar realce a su hermosura y hacer ostentación de su coquetería para alcanzar el lauro que ambiciona. [...] Agradar a los hombres, dar envidia las demás mujeres, es el afán de todas ellas. Al logro de estos resultados dedican todo su celo, todo su estudio, y

amaestradas por la experiencia, llegan a poseer el arte de fingir, en términos, que el más lince de los hombres no alcanza a ver sus alevosías.

(*Marquesa* t.I: 453)

La coqueta rica de la familia burguesa está representada en el personaje de Eloisa, la hija del banquero Mendilueta. Además de la coquetería, Eloisa posee otros rasgos que Ayguals valora negativamente: es mimada, presumida y imprudente hasta el punto de que “no se abstenía de ejercer delante de su prometido una coquetería insoportable” (*Pobres*: 437). En parte por su carácter, pero también por la mala fama de su padre, todos sus compromisos se rompen antes de realizarse en el matrimonio. El conde del Rosal al enterarse de que no es el único objeto de las atenciones de la coqueta, decide poner fin a su relación. Acostumbrada a que se le cumplan todos los deseos, Eloisa sufre sinceramente por no poder cumplir su ambición a convertirse en una señora noble. Cuando en su vida entra un aristócrata empobrecido, el conde Campofrío, se le presenta una oportunidad perfecta para, por fin, realizar sus sueños. La falta de verdaderos sentimientos amorosos por el joven aristócrata no representa ningún impedimento para la realización del enlace. Con la seguridad que le proporciona el dinero sigue derrochando sus encantos entre los otros jóvenes del círculo en el que se mueve; uno de ellos es el joven dandy Florencio que le acompaña en los actos sociales aunque está comprometida con el otro. Por su comportamiento y la vida que lleva, el escritor le castiga duramente: se queda sin nada, pierde razón y pasa el resto de sus días como pordiosera delante de la iglesia de Santa Cruz.

Otro tipo es la coqueta aristócrata representada en el personaje de Elisa y su madre, la marquesa de Verde-Rama. Ayguals concede mucha importancia en la educación de los niños a los padres, de ahí que a Elisa presenta como una pobre joven que no ha tenido otra salida, ya que su madre en su época fue conocida como una gran coqueta y mujer de gran belleza. Su madre se le ha impuesto como modelo a seguir ya que la marquesa está dotada de un carácter fuerte y decidido a cambio de su hija “dócil y complaciente” que “no tiene más voluntad que la mía” – en palabras de la marquesa (*Bruja* t.I: 53). Por ese motivo el escritor no culpa a Elisa sino su madre y hacia su comportamiento dirige sus críticas. Además de ser muy hermosa, Elisa tiene otras cualidades que la hacen muy atractiva a sus numerosos galanteadores: “elegancia de su traje”, “expresión de sus lindos ojos” y “dulce sonrisa”, pero sobre todo un aspecto de

inocencia (*Bruja* t.I. 53). Más adelante se revela que estos gestos de inocencia son más bien premeditados y Ayguals de Izco los describe como la “maestría de una consumada coqueta” (*Bruja* t.II: 29). La misma capacidad de fingir lo que no se siente demuestra la hija del banquero Eloisa. La coqueta como personificación de falsedad aparece también en el retrato de este tipo de Ramón de Navarrete que las coquetas clasifica en tres grupos: las coquetas por instinto, por estudio y por fealdad, motivos que también se pueden denominar como naturaleza, arte e impotencia. El último tipo encarnado en las novelas del vinarocense en las señoras viejas y sobre todo en la marquesa de Turbias-Aguas. Ayguals se empeña en hacer la distinción entre la amabilidad de Elisa, la hija del pintor, que es un rasgo apreciable, fruto de la buena educación y finos modales, y “otro proceder nada laudable” cuando una joven comprometida “no solo se complace en admitir los atrevidos galanteos de otro pretendiente, sino que le alienta con afectuosas miradas” (*Bruja* t.II: 107).

El último tipo de coqueta que nos gustaría comentar es la coqueta pobre representada en el personaje de Juanilla, hija del cachetero tío Palique. Su buena presencia y coquetería pone al servicio de un fin muy práctico, casarse bien y escapar de la pobreza. Pero tampoco deja pasar la oportunidad de conseguir a un “protector”, así que cuando se le presenta la vieja celestina, la tía Pelona con el prospecto de un galán joven y rico, alegremente se presta a su tramado. Algunos rasgos de Juanilla se revelan a través de la descripción de su gabinete que “lucía más por su aseo que por sus adornos” (*Bruja* t.I: 218), un detalle que suele acompañar a los personajes virtuosos; además es hermosa, sabe tocar la guitarra, está dotada de buen gusto y de talento de vestirse bien.

Sin embargo, desde el momento en el que accede a participar en el escenario preparado por la tía Pelona, según avanza la historia Ayguals de Izco despliega una serie de facetas negativas de la joven aspirante a la vida de los ricos. La nueva luz que echa el autor sobre este personaje descubre que su coquetería no tiene nada de natural, que cada guiño, movimiento de la mano o sonrisa son resultado de premeditación. Se presenta en la casa de la tía Pelona media hora antes del encuentro con el posible protector para “arreglar el escenario para que la primera representación produzca todo el efecto posible” (*Bruja* t.I: 224). La imagen, que ve don Agapito al entrar, como de alguna estampa romántica, es de una bella joven, “sentada con voluptuosa coquetería”,

con el libro en la mano. Juanilla no es muy amante de la literatura, pero el libro es un medio muy socorrido para mostrar todos sus atractivos: como en esta escena: “-Mil gracias, caballero - dijo Juanilla, y recogiendo el libro que antes había dejado en el velador, se puso a hojearle como para disimular su turbación; pero el objeto de este movimiento fue poner en evidencia sus diminutas y bien torneadas manos” (*Bruja* t.I: 228).

Este cambio de tono se debe a su intención de exponer a la crítica no solo la falsedad de la coquetería sino también las apariencias que engañan, otro de los grandes temas de la narrativa de Ayguals de Izco. Uno de los tipos donde claramente se puede distinguir este principio es el tipo que se analiza en continuación, el del libertino.

### **5.2.7 Libertino**

Libertino es un tipo de larga tradición en la sociedad y literatura española, existe en diferentes formas en varias épocas; la vida en la sociedad se retrata como un juego de engaños y apariencias del cual los libertinos conocen a la perfección sus códigos y engranajes. La seducción es un rasgo inseparable de los libertinos; es un arte complejo que se emprende por desafío, deseo o amor propio. La mujer aparece como una presa a capturar, y siempre cede al avance del cazador. Libertinaje se da siempre entre los nobles que aprovechan su posición privilegiada para desarrollar las actividades violentas o criminales. El aspecto capital de los libertinos es la hipocresía ya que su apariencia es siempre de un ser virtuoso. Es difícil ver a un libertino actuando a cara descubierta, es más probable verle presentándose como un noble respetable, disfraz que le resulta más útil para conseguir sus propósitos.

El libertino es el malo obligatorio de las novelas de Ayguals: el barón de Lago (*María*), el conde del Rosal y el condesito de Charco (*Marquesa*), Julián Linares (*Palacio*), el conde del Llano (*Bruja*), Enrique Fernández (*Justicia*). La mayoría de los aristócratas malos poseen por lo menos algunas facetas de este tipo. Para pintar su atrofia moral el escritor despliega un variado haz de medios que suelen utilizar para seducir a las jóvenes crédulas y sin experiencia: mentiras, halagos, palabras lisonjeras o

bebidas alcohólicas, ante todo champán, que para muchas jóvenes es símbolo de la vida con la que sueñan. El conde del Charco da otro paso más intentando conquistar a Rosa, la hermana de María; se servirá de un narcótico que en otras situaciones ya le ha dado “resultados brillantes”. Fiel amigo del conde del Rosal, en los cafés a menudo hace alarde de sus conquistas: Paquita la florera con la que tiene un hijo, Clotilde la mujer joven de Bonifacio Colón y otras muchas a las que no se nombra.

Bonifacio Colón es otro personaje negativo, representado como un hombre a medio camino de aborrecible y ridículo, “vicioso y libertino desde la más temprana juventud” (*Marquesa* t.I: 98). A pesar de la vida poco ejemplar que lleva condesito de Charco, Ayguals decide redimirlo y el joven conde elige la “senda de la virtud”, se casa con su víctima, abandona sus amistades antiguas y al final se presenta como juez y verdugo de uno de esos vínculos — mata al conde del Rosal. Es uno de los pocos libertinos conversos en las novelas de Ayguals. Algunos lamentan sus pecados antes de morir, a los otros, más numerosos, les llega su merecido castigo sin que se pararan a pensar sobre su conducta inmoral.

Uno de los rasgos que tradicionalmente se atribuye al tipo del libertino es su imposibilidad de enamorarse, lo que en absoluto es aplicable al conde del Rosal. Russell Sebold este personaje define de “satánico” y pone de relieve que el amor patológico sádico por marquesa de Bellaflor y la pasión que siente por ella “es la idea fija que le define” y lo ilustra con una cita en la que el aristócrata lo confiesa: “Necesito hundirla en el abismo del dolor del dolor para hundirla en el abismo del dolor para tenderle una mano compasiva. Necesito desgarrar sus entrañas para rociar sus úlceras con el bálsamo consolador de oficiosa amistad. Necesito ser asesino para parecer hombre honrado, amigo tierno y amistoso” (2007: 77).

Este personaje no intenta reprimir ninguno de sus feroces instintos, rompe los vínculos con los valores comunes de la sociedad, está dispuesto a matar para conseguir sus fines, pero su buena, elegante presencia, sus modales finos, elocuencia y amabilidad, posición en la sociedad y aparente respeto por las conveniencias sociales le ayudan a enmascarar su verdadera naturaleza. Su hipocresía es su arma más potente, gracias a esta habilidad de fingir sin ningún reparo lo que la situación exige, consigue hasta cierto punto mantener la imagen pública del señor impecable. Pero Ayguals le describe en una infinidad de situaciones donde se demuestra que el conde es incapaz de

cualquier vínculo sincero con otros. Para acercarse a la marquesa primero se presenta como ardiente liberal y demócrata para hacerse amigo de su marido mientras, a la vez pertenece a la sociedad secreta el Ángel exterminador. Todas sus acciones son bien premeditas y planeadas lo que se lo confía en un momento al condesito de Charco:

Fingiendo que tengo en política su misma opinión, proporcióname este ardid, poder prestar grandes servicios a mi soberana, pues introducido en todas las reuniones de los liberales más exaltados, observo por mi mismo cuanto pasa, conozco las personas peligrosas, estoy enterado de todos los trabajos de los revolucionarios, y como fiel vasallo de mi augusta soberana, de acuerdo con otros personajes en el esplendor del trono, dedícome sin descanso, no solo a que recobre sus incuestionables derechos, sino desbaratar los planes de los revoltosos. (*Marquesa* t.I: 177)

El conde tiene un papel importante, nada episódico en el desarrollo de la trama novelesca. Después de la rebelión fallida de los moderados se fuga a París pero un par de años más tarde vuelve a Madrid y sigue donde anteriormente había parado. Esta vez intentará realizar su propósito a conquistar a María asesinando a su marido. Para salvar la vida de su señor el negro Tomás entra como criado a su casa y es testigo de una larga serie de chanchullos.

El último representante de este tipo que nos gustaría presentar aquí es Enrique Fernández. Primero porque es un libertino auténtico, con ningún otro interés en la vida, sin ambiciones políticas y vínculos con sociedades secretas; y luego porque es un personaje de la *Justicia divina*, la última novela que ha publicado Ayguals de Izco. A diferencia de los libertinos de otras novelas del escritor vinarocense, Enrique no es aristócrata, se ha criado como menor de dos hijos de un artesano rico. A lo largo de la novela se insiste en la diferencia de los caracteres de dos hermanos, uno virtuoso y otro libertino y holgazán, aunque se les ha proporcionado la misma educación y los estudios en París a los dos. Hacia el final de la novela Ayguals primero alude y luego revela la identidad de su verdadero padre, un marqués de nuevo cuño, para afirmar e ilustrar su idea de “de tal palo tal astilla”, dado que el viejo marqués de joven había elegido el mismo camino que su hijo ilegítimo. He aquí como lo describe el vinarocense en el momento cuando este ya está saldando sus cuentas:

Ya cansado de la vida azarosa de libertino, después de haber causado el deshonor y la desdicha de mil infelices, a quienes supo fascinar con sus riquezas unidas a su arrogante figura y simpática elocuencia, después de haber apresurado la muerte de una digna esposa con el desenfreno de sus locuras, llegó a la edad madura, y la saciedad, más bien que los remordimientos y que la reflexión, hizo en su carácter y en su manera de vivir una completa metamorfosis. (*Justicia* t.I: 15)

Enrique recuerda a los personajes románticos con su actitud de “quiero y no puedo” sin embargo es un antihéroe, algo paranoico ya que constantemente las razones de sus fracasos busca en otros. Lo único que le llena verdaderamente son sus éxitos amorosos de los que hace alarde. Es un personaje que se sitúa en la más absoluta ambigüedad, entre sus deseos y sus posibilidades, deseando fervientemente el favor y la admiración y a la vez despreciando la sociedad en que se mueve. Es un vividor que tiene una vida ociosa y cómoda disfrutando de la misma a coste de los demás por lo que se podría definir también de parásito.

Enrique es “uno de los más desenfrenados libertinos de la corte” (*Justicia* t.I: 19). La única libertad que propaga es la “libertad conyugal”. Se encapricha de la modista Matilde aunque ya está en la relación con Toñica la Garbosa. Tiene planeado pedir la mano de Adela, al principio porque de esta manera aseguraría ascenso social, pero más tarde cuando descubre el interés de su hermano por la misma joven, tiene un motivo adicional de perseguir esa relación, porque de esa manera dañaría al hermano mayor. Ayguals se empeña en hacer la distinción entre los calaveras “de buen corazón”, entre algunas acciones que se consideran libertinas pero en realidad no son más que una locura de juventud que no deja graves consecuencias. Enrique a cambio, es inmoral, incapaz de amar sinceramente, como uno de esos “libertinos hipócritas” que:

[...] como ellos aparentan bellos sentimientos que no poseen, creen que otro tanto hacen los demás, y que el mundo es una farsa, donde cada cual finge lo mejor que puede el papel que le conviene desempeñar, siendo más sabio el que mejor engaña a los otros y más placeres sabe proporcionar. (*Justicia* t.I: 114)



El personaje de Enrique reúne los peores rasgos de todos los libertinos de las novelas de Ayguals; lo que le convierte en el más extremo: es vanidoso, egoísta, malicioso, vengativo, holgazán, quiere tener la libertad y una vida independiente pero sin trabajar. Además, este es el único libertino protagonista, los otros tenían menor o mayor importancia en el desarrollo de la trama novelesca pero eran personajes secundarios. Le caracteriza una total ausencia de cualquier sentimiento noble; su profunda inseguridad se manifiesta en su necesidad de hacer gala de su conducta libertina y de proclamar a cuatro vientos en los cafés las historias de sus conquistas para recibir atenciones y aplausos, aunque sea de la gente de la misma calaña que él. Su historia de Matilde forma parte de una apuesta hecha entre los libertinos de la capital. Ayguals enfatiza los rasgos negativos de Enrique para dar una de sus lecciones morales, según sus propias palabras: “Si así logramos inspirar odio al desenfreno del vicio y de las pasiones, habremos llenado un deber de alta moralidad” (*Justicia* t.I: 245).

El orgullo le induce a Enrique a ir resolviendo sus problemas metiéndose en otros más grandes. Cuando descubre que el marqués es su verdadero padre y que Adela con la que había planeado casarse es su hermana, decide alejarse de toda la familia y buscarse una manera fácil de ganar dinero. Primero intenta ganar nuevamente el favor de Toñica pero esta le rechaza. Acto seguido se va a su café preferido, el Café Suizo para contar su versión falsa de seducción de Matilde, pero lo único que consigue es ponerse en ridículo ya que la prensa ya se había enterado de esta aventura y aunque sin nombrarle, hablaba de él en términos muy poco elogiosos. Por fin, gracias a la idea del antiguo criado del que era su padre, Isidoro, encuentra una salida, ganará dinero jugando a las cartas y se iría a París. Pero un nuevo golpe acabará con este nuevo prospecto ya que pierde la mayor parte del dinero y la otra parte guardada en casa le roban sus criados (quinientos cincuenta mil reales). Enrique desesperado ya no ve ninguna salida y acaba suicidándose.

El suicidio en literatura del siglo XIX se suele relacionar con el romanticismo, como afirma Sebold (1983: 36) es la actitud del suicida y no el suicidio en sí lo claramente romántico: “[...] lo más romántico no es el mismo acto de privarse del aliento, sino imaginarse la propia muerte como respuesta irrefutable del mal comprendido idealista joven, noble, ambicioso a un mundo indigno, frío, indiferente”. Pero en Enrique no hay nada de eso y su suicidio nada tiene que ver con el

encumbramiento final del héroe. Por una vez Ayguals no culpa la sociedad y su hipocresía por el final triste de uno de sus personajes, sino directamente al personaje, su hipocresía personal, egoísmo, ya ni atrofia moral sino la ausencia total del sentimiento moral. Su pesimismo final prevalece pero no por no cumplidos sueños sobre el amor sincero o por la imposibilidad, a pesar de sus afanes de conseguir lo que Ayguals considera humano y socialmente aceptable. Es desesperado porque sus engaños no se realizan. Ayguals le ofrece la posibilidad de recuperar su vida, un personaje muy parecido a Enrique le aconseja reconciliarse con la familia y poco a poco, como hijo del marqués podría conseguir todo lo que ansia. Pero Enrique es orgulloso, sus sueños de la riqueza y la fama se desvanecen y busca la salida en el suicidio.

### 5.2.8 Pisaverde

El pisaverde designa a un tipo de hombres dedicados al cortejo o *chichisbeo* perdiendo por ello muchos de sus valores varoniles, que fueron considerados por la sociedad de su época como seres afeminados y fatuos. Durante el siglo XIX sufre algunas transformaciones y comienzan a aparecer denominaciones como: petimetre, lechuguino, dandy, elegante, caballero de industria; todas menos el petimetre están presentes en las novelas analizadas de Ayguals de Izco. El término por el que opta el escritor vinarocense se considera una variante más coloquial. Palacios Fernández (2002) los antecedentes de este tipo ubica en el siglo XVIII, citando como ejemplo el tipo de hombre afeminado, el “hombri-mujer” de la obra de Cienfuegos, que demuestra una actitud de aversión ante este tipo de hombre<sup>108</sup>.

La RAE lo define como “hombre presumido y afeminado, que no conoce más ocupación que la de acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día en busca de

---

<sup>108</sup> La cita en cuestión pertenece a la *Pensadora gitana* de Cienfuegos y aquí la reproducimos: “Ciertamente que es cosa ridícula oír a estos censores afeminados hacer crítica de un vicio que tan despóticamente los posee: a unos sujetos en quienes es tanto mayor esta falta cuanto más se alejan de aquel último fin para que ocupan la tierra. Las mujeres se adornan, no lo niego; pero es casi indispensable a su estado, a sus esperanzas y muchas veces a su quietud. Pero los hombres, que fueron criados para gobernar los reinos, mandar ejércitos, pisar cátedras, ocupar tribunales, ¿se han de entregar a la delicadeza, al lujo y a la afeminación? ¡Vergüenza grande!”

galanteos”. Sin embargo, esta definición se queda algo corta para abarcar todos los rasgos de este tipo en las novelas de nuestro escritor. Ayguals les dota de otros atributos sumamente negativos: son superficiales, falsos entendidos en todas las materias que surgen como tema de alguna conversación; como resultado de su ignorancia tienen una actitud de rechazo y burla hacia todo lo que se considera de valor, incluidas las obras artística o literarias. A los petimetres además determina su exceso de adornos y también su exceso de lujo en los trajes; acompañado de esto venía el argumento de que eran tipos ociosos que no hacían nada en el mundo que no fuera participar y promoverse en las tertulias, paseos y visitas. Encima de todas estas características se desataca la influencia que ejercen sobre las mujeres que se les caen rendidas. Aunque son una parte muy visible de la sociedad capitalina, Ayguals pone énfasis en que se trata de un grupo de tamaño reducido. Su opinión mejor que nada ilustra esta cita:

Son un medio término entre el hombre y el mono; pero tienen más de este último que de lo primero. Son ridículos, gesticulantes, burlones, lascivos como el mandril, y sobre todo imitadores serviles de ajenas cualidades, pero imitan siempre lo pernicioso con petulante afectación. (*Marquesa* t.I: 228)

Pendiente de que sus opiniones no se malinterpreten, en otro lugar Ayguals intenta deslindar el vestirse cuidadosamente y cuidar la presencia, de su extremo que se manifiesta en desmesurado cuidado que cae ya en otra categoría y es justo lo contrario de lo que se quiere demostrar - la señal de mal gusto y bajo origen:

El amaneramiento, la afectada pulcritud y el continuo afán de querer ostentar exquisita finura, hablando en términos escogidos y ataviándose con cadenas, alfileres de oro y multitud de sortijas, suele descubrir la humilde cuna de la persona que tanto se esmera por parecer lo que no es, y esto es de muy mal tono entre los jóvenes, causa cierta compasión ver a un imbécil viejo convertido en Marica (si nos es lícito servirnos de esta vulgar expresión) que se esfuerza en disimular con ridículos dengues las averías del tiempo. (*María* t.II: 102)

Algunos representantes de este tipo a la conquista amorosa sobreponen la conquista que apretantemente como objetivo tiene provecho material. Decimos

aparentemente ya que lo que ganan de esta manera luego gastan en las jóvenes atractivas. Son conocidos como pescadores de las viejas, ya que centran sus atenciones a las ricas señoras de edad. Uno de ellos es Venturita Riñones, “el digno cortejo” de la marquesa Turbias-Aguas. Su elegancia y buen gusto pone en función de una vida desahogada que le proporcionan las “deidades sesentonas”. En su retrato se insiste en la buena presencia ya que es su arma más potente para ganar la competencia de la profesión: tiene unos treinta años, es delgado, vestido de una manera impecable, de lo que se encargan los mejores sastres de la capital; es pálido, de pelo negro, “rizado con afeminación”, de ojos expresivos y “cierta sonrisa pícaro que manifestaba inteligencia de su galante profesión” (*María* t.I: 193). Pero a la vez es una persona elocuente y talentosa en los juegos con las cartas, que es otra de sus fuentes de ingresos. El dinero ganado utiliza solo para su beneficio, para seducir a las jóvenes de quince años.

Indicativo de la peculiar relación de la marquesa y Venturita son las comparaciones que hace Ayguals entre el joven gigoló y su único rival Otelo, el perrito de la vieja presumida. Venturita acepta sin rechistar cualquier comportamiento de esta, consciente que de lo bien o mal que juega el papel de enamorado depende su futuro. Cuando la marquesa acaba en la cárcel, don Venturita no se muestra ni compasivo ni leal, más bien intenta distanciarse de todo el escándalo: “[...] yo no sé quien ha sido el delator de la marquesa; pero brindo a su salud” (*María* t.II: 91). Después de esta escena en la fonda del Caballo Blanco este personaje no vuelve a aparecer ya que su función en la obra está acabada con el encarcelamiento de la marquesa.

Al viejo Bonifacio Colón Ayguals también menciona en el contexto de un pisaverde. En la clasificación de este tipo anteriormente citada, este tipo es el que provoca compasión y sus empeños por ocultar su verdadera edad les exponen al ridículo. Se le describe como joven solo por delante ya que “este pisaverde, cuyo rubio peluquín era la tapadera de más de medio siglo, no sabía que por la parte posterior, donde lucía su pelo natural, habíase este emblanquecido con la nieve de la vejez” (*Marquesa* t.I: 49).

En las novelas analizadas el tipo de pisaverde y el de libertino no siempre se distinguen claramente, dado que tienen varios rasgos comunes<sup>109</sup>. Describiendo a los pisaverdes, sobre todo su ignorancia, Ayguals a este grupo añade al condesito de Charco, uno de los libertinos por excelencia. De su educación dice: “Sin haber jamás hojeado, veréisle hablar magistralmente de literatura, tratando con insolente desprecio, cuando no con amarga censura, a los ingenios más distinguidos” (*Marquesa* t.I: 229). Sin embargo, la diferencia en el aspecto físico es más manifiesta. Por su amaneramiento el pisaverde a menudo se presenta como un ser grotesco.

No cabe la menor duda de que el pisaverde fue un personaje que realmente existió y eso se puede comprobar en una extensa cantidad de textos literarios del siglo XIX. Se observa lo mucho que fue ridiculizada su figura y estilo de vida bullicioso. Conforme pudimos observar en pocos textos aquí mostrados, los pisaverdes fueron criticados por el desinterés y desprecio que tenían por la cultura española, por los abusos y excesos en sus trajes y adornos, por su falsa erudición y apego a la cultura francesa, por sus frivolidades y por su muy cuestionada ociosidad.

### 5.2.9 Poeta de trueno

Un tipo al que Ayguals dedica varias páginas es el poeta malo, también llamado poeta de trueno o erudito a la violeta<sup>110</sup>. Este tipo recoge varias características del pisaverde que se refieren sobre todo a su elegante presencia e ignorancia. Uno de estos “pisaverdes almibarados” y amigo de Venturita Riñones es Faustino Asnar que “presumía de literato, y no tenía más instrucción que esa elocuencia superficial y picaresca que se adquiere en los cafés. Solía hallarse en el del Príncipe, al anochecer disputando con otros poetas de su calaña, vituperando a los buenos ingenios, y ensartando sandeces a pote como suelen hacer todos estos literatuelos en ciernes [...]”

---

<sup>109</sup> En Bretón de los Herreros (1853: 14) encontramos los rasgos de los dos tipos está reunidos en un personaje: “¡Y a tu amo/que es un loco, un mariquita, / libertino y jugador, /tanto agasajo...!”

<sup>110</sup> El término “erudito a la violeta” aparece como título de la obra de José Cadalso, publicada en 1772. Designa a un tipo muy frecuente en el siglo XVIII; a los falsos eruditos que pretenden saber mucho estudiando poco. Es una crítica de los jóvenes pedantes y presuntuosos que ambicionan deslumbrar en sociedad con su cultura y conocimientos superficiales.

(*María* t.I: 407). Su gallarda presencia oculta una persona viciosa, falta de moralidad, dada a juegos; seduce la mujer del marqués de Casa-Cresta, con la que planea escaparse no antes de que robara al pobre marqués que se suicida por evitar el escándalo.

Mayor presencia tiene otro representante de este tipo don Agapito, “segundón de una casa mallorquina de antiquísima nobleza y escaso peculio” (*Bruja* t.I: 26). Después de sus fracasados estudios de derecho, sin ninguna profesión con la que podría mantenerse y como además “carecía de toda instrucción, creyó que el único oficio a que podía dedicarse era el de literato (perdónesele la sandez)” (*Bruja* t.I: 27). El poco amor que tiene hacia los libros y lecturas no se presenta como ningún impedimento para que se dedique a esta profesión. El retrato de don Agapito que aporta Ayguals caracteriza un tono que oscila entre la ironía y sátira por un lado, pena y compasión por otro. Se ridiculiza su manera de hablar, llena de alusiones mitológicas cuyo origen se explica con el contenido de su biblioteca que se reduce a “un tratado de mitología, que había comprado en las ferias y sabía de coro” (*Bruja* t.I: 27). A don Agapito nadie toma en serio, ni siquiera sus amigos, aunque varios admiran su “arte” y capacidad de “enjastrar” las coplas. La mayor fama literaria tiene entre los círculos que Ayguals aborrece y fustiga con sus críticas: “defensores de la horca”, inquisición, frailes y el rey absolutista. Aprovechando los viejos contactos de sus padres entre la aristocracia madrileña, es una cara conocida en todos los salones. Trabaja en un periódico realista titulado *Restaurador*, pero como estos ingresos no le bastan los complementa pidiendo dinero de sus amigos que luego nunca devuelve.

Ayguals de Izco tomaba muy en serio su profesión y a sí mismo como alguien que ha dedicado su vida a la literatura y a la búsqueda de una fórmula de la nueva novela nacional. Por eso este tipo característico de la sociedad de su época, está muy presente en su obra y es el objetivo de la crítica feroz, sobre todo el lenguaje pomposo y afectado que utilizan. Su sátira contra los malos poetas se manifiesta no solo como una simple temática dentro de la sátira de oficios o de la sátira literaria, sino que así se encuentra más próxima a las polémicas lingüístico-literarias de la época que a la mera mofa de caracteres o vicios sociales. El personaje de don Agapito aprovecha para expresar algunas opiniones sobre este tema, ya que es conocido que era defensor de un lenguaje sencillo y “estilo llano”. Llama la atención su valoración negativa de abuso de las citas, un recurso que él mismo utilizaba en abundancia en algunas de sus novelas:

Ignoraba don Agapito, lo mismo que otros muchos de los que se dan a sí mismos el título de literatos y poetas, que es de muy mal gusto la extravagante hinchazón de estilo; ignoraba que la belleza del lenguaje no está en las palabras escogidas entre las más raras en el diccionario, ni en los conceptos oscuros, ni en los galicismos que tanto seducen a los jóvenes inexpertos ni en ostentar el excesivo lujo de erudición con fatigosa aglomeración de citas; ignoraba en fin, como todos los escritores de inteligencia raquítica, que las flores más galanas de la elocuencia son la verdad y sencillez. (*Bruja* t.I: 196)

Además de criticar la ignorancia, escaso talento y falta de habilidades artísticas en los poetas de trueno, Ayguals vitupera su petulancia sin límites, fruto de los rasgos enumerados. Tienen una imagen distorsionada de la realidad, por consecuencia la ven de una manera selectiva; ven lo que quieren, no lo que es. Don Agapito es un buen ejemplo dado que su idea del lugar que ocupa en la sociedad dista mucho de la realidad; en el mundo imaginado que habita todos ansían su amistad y su compañía, sobre todo las familias e individuos más notables. En realidad, es a menudo objeto de la mofa; incluso el mozo del café le ve por lo que es, aunque le conoce nada más como al cliente del sitio donde trabaja. Comentando un grupo de libertinos que acompañaba, reunidos para celebrar la vuelta de Fernando el Deseado dice: “El que más y el que menos es marqués o dinamarqués, o... Exceptuando a D. Agapito, que todo el mundo sabe que no tiene el probecillo sobre que caerse muerto” (*Bruja* t.I: 22).

**CAPÍTULO VI**  
**CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS**



## 6.1 HABLA POPULAR Y DIALECTAL

El afán de reproducir fielmente el habla popular y coloquial de los personajes no es un fenómeno exclusivo del siglo XIX, sus antecedentes encontramos en el *Don Quijote* o *Lazarillo de Tormes*, por nombrar los casos más emblemáticos. Pero es en este siglo y, sobre todo dentro de la corriente costumbrista, cuando el ideal de copiar la naturaleza lleva a los narradores a afanarse por la verdad, plasmando la lengua hablada en sus obras. En *Los españoles pintados por sí mismos* encontramos diálogos del habla vulgar, llenos de incorrecciones, cuya comicidad radica sobre todo en las características dialectales o argóticas, que remiten a un determinado oficio, región o barrio como son Lavapiés o Maravillas de Madrid. Francisco Fuentes (2004: 95) señala que “todos los novelistas del siglo XIX tuvieron que aprender o inventarse una lengua que sonara plebeya para poner en boca de sus personajes populares”, lo que hicieron con un éxito variado. Esta inclinación por la representación del habla de sus personajes será también unos de los rasgos importantes de los escritores posteriores como son Palacio Valdés, Galdós, Pardo Bazán o Blasco Ibáñez, Antonio Flores.

En este grupo podríamos incluir a Ayguals de Izco, ya que incorpora varias formas dialectales a sus diálogos, con lo que pretende otorgar a sus novelas verosimilitud. Usaba diferentes medios para jugar con el lenguaje: vulgarismos, arcaísmos, neologismos, recursos cultos y técnicos, pero también recursos literarios como préstamos de otras lenguas, refranes y proverbios. Todo aquello le ayudaba a crear la realidad literaria que necesitaba para expresarse.

La crítica del momento no ha hecho una especial referencia a las variantes idiomáticas utilizadas por Ayguals; los esporádicos comentarios a menudo lo sitúan en la misma línea con Antonio Flores, en cuanto al tono caricaturesco que utilizan los dos o el uso del vulgarismo de las clases humildes, aunque Flores se demuestra como mejor conocedor de las variedades idiomáticas del castellano. Romero Tobar (1976:152) da cuenta de este afán del escritor vinarocense pero sostiene que la perfección técnica en los recursos lingüísticos no llegará hasta pasada la Revolución del 68. Rubén Benítez (1979: 152) en su monografía no entra en el estudio de este tema, sin embargo destaca

el atractivo de los tipos del pueblo bajo, caracterizados por su propio lenguaje: “Ayguals transcribe las deformaciones del habla común, las lenguas y dialectos españoles, el arrevesado lenguaje de los turistas”. Ferreras también señala la atención al lenguaje popular, agitanado, caló, madrileño, pero no se ocupa de la valoración de este rasgo de la narrativa del escritor vinarocense. Burguera Nadal en su análisis de *Pobres y ricos o La bruja de Madrid* no se dedica a un análisis detenido de este aspecto de la novela, pero sí pone de relieve como una clara característica del estilo de Ayguals “la reivindicación del lenguaje del pueblo”, aunque la ve limitada exclusivamente a los aspectos costumbristas. En su opinión “se queda nuestro autor en el casticismo léxico sin usar en ningún momento palabras soeces o de mal gusto” (Burguera Nadal: 1998: 57).

Esta característica esporádicamente destacada por los estudiosos contemporáneos, en la época de Ayguals fue percibida de una manera muy negativa y fue duramente criticada por parte de los críticos más conservadores. En el periódico *La Censura* (1848) entre otros puntos negativos destacan: “La escena ocurrida en la taberna del tío Gazpacho, que se describe en la página 125 y siguientes, es torpe y escandalosa, y no deben de mancharse las páginas de ningún libro con relaciones de este jaez y expresiones propias sólo de beodos y rufianes”<sup>111</sup>. Como ya hemos visto, Ayguals se defendía de esta y otras acusaciones parecidas en más de una ocasión, sobre todo en el capítulo *Crítica galante* del epílogo de su novela *El palacio de los crímenes*. Es gran defensor del uso del lenguaje sencillo en literatura, despojado de elementos artificiales, igual que de su alternativa de representar las clases populares, los grupos marginales, porque representar la realidad es representar todo lo que se observa. Los chistes, chispa e ingenio popular enriquecen el lenguaje, y junto con la imitación de su manera de hablar representan ingredientes necesarios de una pintura fiel de las costumbres.

El dialecto que con más frecuencia reproduce es el andaluz<sup>112</sup>. Manuel Seco (1970: 130) apunta al respecto que “uno de los ingredientes más frecuentemente

---

<sup>111</sup> Citado por Iris Zavala (1971: 272).

<sup>112</sup> Esta es la cita completa: “Durante todo el siglo XIX España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía. Empieza aquella centuria con las Cortes de Cádiz; termina con el asesinato de Cánovas del Castillo, malagueño, y la exaltación de Silvela, no menos malagueño. Las ideas dominantes son de acento andaluz. Se pinta Andalucía -un terrado, unos tiestos, cielo azul. Se lee a los escritores meridionales. Se habla a toda hora de la “tierra de María Santísima”. El ladrón de Sierra Morena y el

señalados en el habla popular madrileña es sin duda el flamenco. El flamenquismo, esto es, el influjo cultural de lo gitano andaluz, atestiguado literariamente desde los tiempos de Cadalso y Jovellanos, abarca todo el siglo XIX y penetra aún vigoroso en el XX. La época de auge tal vez sea la Restauración”<sup>113</sup>. El andalucismo decimonónico José Ortega y Gasset (1952: 15-16) describe de siguiente manera: “Durante todo el siglo XIX España ha vivido sometida a la influencia hegemónica de Andalucía”<sup>114</sup>. Los rasgos lingüísticos que caracterizan el andaluz son dialectales y por tradición sólo se dan en la lengua hablada. Pero a pesar de esta realidad, en la literatura ha habido intentos de reflejar las hablas andaluzas en la lengua escrita: utilizando diversas soluciones ortográficas consideradas como representativas para ciertos rasgos fonéticos, reflejando rasgos morfosintácticos alternativos a la norma castellana y usando un vocabulario dialectal.

En el universo de Ayguals, este dialecto es propio de los personajes secundarios de los bajos fondos, reunidos en las tabernas y los figones madrileños. En líneas generales, el andaluz de las novelas de Ayguals representa casi todas las características de este dialecto, desde el seseo, ceceo, yeísmo, aspiración de consonantes hasta la neutralización de la l/r, pérdida de la d, g, r intervocálicas, pérdida de la l, r, n finales. Toma en cuenta algunos rasgos característicos para ciertas zonas del territorio andaluz como son el seseo, característico de Sevilla y alrededores, y ceceo y lo representa en el habla de los personajes. Es un hecho conocido que Ayguals algunas novelas escribió en muy poco tiempo, de ahí que a veces aparecen ciertos detalles incoherentes, de lo que ya se ha hablado. Sin embargo, es muy consecuente en la reproducción de las características dialectales del andaluz, muy pocas veces se le escapan incoherencias

---

contrabandista son héroes nacionales. España entera siente justificada su existencia por el honor de incluir en sus flancos el trozo andaluz del planeta.

<sup>113</sup> Citado por Rubio Cremades.

<sup>114</sup> Ortega y Gasset no se refiere exclusivamente al campo de literatura, sino a un plano ideológico más amplio: “Empieza aquella centuria con las Cortes de Cádiz; termina con el asesinato de Cánovas del Castillo, malagueño, y la exaltación de Silvela, no menos malagueño. Las ideas dominantes son de acento andaluz. Se pinta Andalucía -un terrado, unos tiestos, cielo azul. Se lee a los escritores meridionales. Se habla a toda hora de la *tierra de María Santísima*. El ladrón de Sierra Morena y el contrabandista son héroes nacionales. España entera siente justificada su existencia por el honor de incluir en sus flancos el trozo andaluz del planeta.”

menores como en esta cita donde en una frase una misma forma está presentada de dos maneras diferentes, *me han/man*:

Es que aunque me yaman Palique no me yamo Palique. *Me han* plantao este apoo como una banderiya a toro parao, pero el nombre que me puso mi padrino, cuando el cura me rosió la crisma fue el de Ángel, porque cuando yo era criaturiya, dicen toos cuantos *man* conosio que era rubio y grodinflón como esos angelitos que pintan en las iglesias. (*Bruja* t.I: 216)

En otros lugares estas incoherencias son evidentes e incomprensibles aunque no abundantes. Capagallos, uno de los personajes con la función de figurín teatral, es el mejor ejemplo de esta afirmación. En el primer encuentro con Capagallos él es uno de los participantes de la matanza de los frailes en 1834 (*María* t.I: 59-60). No se le concede mucho espacio en este episodio, solo dos frases de las que se puede deducir que habla un castellano estándar, utilizando unas cuantas palabras coloquiales: *marrano*, *botijo*, *corredera*. La segunda vez está en la cárcel, conversando con Curro el Desalmado utilizando el mismo registro (*María* t.I: 331-333). A lo largo de esta conversación su habla de repente se vuelve más popular, en todas las palabras hasta el final de la escena consecuentemente se pierde la –d intervocálica. Además, estas formas están señaladas en itálico: *robao*, *pecao*, *saluo*.

Lo mismo pasa con el habla del personaje de Curro de Lavapiés, asesino de uno de los hermanos de María. Estos deslices son más obvios en la escena de la taberna del tío Gazpacho (*María* t.I: 120). En un momento dice: “Templaa te quiero yo a ti, niña de mis ojos”, renglón seguido canta una copla en andaluz: “Tengo una jembra... ¡jinojo!/ ¡Uy!... Qué jembra... ¡Cachirulo!/ Que cuando menea el ojo/ Yo no ce lo que me da [...]”, para luego seguir divirtiendo a los presentes con la historia de su vida, y de su habla milagrosamente desaparecen esas formas vulgares: “Pues señor, habéis de saber que yo he sido siempre muy travieso. A los seis años empecé a fumar, y a los once había ya probado aquello tan dulce...”. Para demostrar su ignorancia, Ayguals le pone en la boca la expresión *in fraganti* mal usada como *freganti* y una expresión latina mal transcrita *peronia in seculis*.

En el personaje de Tío Palique, antiguo cachetero de Pepe Hillo, el habla andaluz es uno de los rasgos que caracterizan el personaje. Casi todos los rasgos del

dialecto están presentes en su habla, pero también varias formas vulgares frecuentes en el habla de Madrid. Ya en la primera frase se evidencia la pérdida intervocálica de la -d, pero también de la R en los sustantivos y en ciertas formas verbales, pero también en los adverbios (*toavía, camaraa, sio, vengaor, cogía, estao, naa*). Es frecuente la presencia de metátesis, en especial la de alveolares, líquidas, vibrantes, como por ejemplo en *probe, presonaje* o *probesiyo*. El seseo en este ejemplo está representado por solo tres palabras *mersé, empesar, funsión*, aunque a lo largo de la novela se pueden rastrear decenas de casos parecidos. En la misma cita se evidencia la falta ocasional de consecuencia, que ya hemos comentado, en la representación del habla por parte de Ayguals: en la misma frase utiliza el seseo *mersé* y acto seguido escribe *once* en vez de seguir representando de la misma manera gráfica este rasgo fonético:

Yo he sio camaraa y vengaor del famoso Pepe Hillo. En toavía macuerdo, como si fuera hoy, de la cogía que tuvo el probesiyo. Pues señor, ha de saber su mersé que era el once mayo de 1801 y se lidiaban torros corrió en otra funsión. Yo dige en antes de empesar: alguno va a dejar los bofes en el redondel, y le aconseje a Pepe que se anduviera con cudiao que los vichos eran marrajos y de sentío por haber estao ya enseñaos; pero ¡quia! Como si no hubiera dicho naa. “Mira Pepe que van derecho al bulto sin encomendarse a Dios ni al Diablo”. Ni por esas. El probesiyo se burló de mí y dos horas después había espichao ya. (*Bruja* t.I: 233)

Muy frecuente es la permutación entre r y l: *bebel/beber, er/el, blindíz/brindis*, aunque en esta cita no encontramos la ilustración de esta afirmación. Vale la pena dar cuenta del uso de diminutivos como en *derechito* (y en otros sitios, por mencionar algunos *toítico, mesmito*), tan poco habituales o casi inexistentes en el habla madrileña. Yeísmo en la cita reproducida está representado por *probesiyo* pero a lo largo de esta novela aparecen otros ejemplos como *cabayero, espresionsiya*.

La otra variante del andaluz se nos presenta por el habla del personaje de tío Gazpacho. Aunque es “hijo de Madrid”, pasó la juventud en Sevilla y ahí adoptó el “acento andaluz”. En el diccionario de la RAE el acento se define como “conjunto de las particularidades fonéticas, rítmicas y melódicas que caracterizan el habla de un país, región, ciudad”. Sin embargo, Ayguals lo utiliza en el sentido del habla y el dialecto, ya

que incluye varias otras características no abarcadas por la definición de la Academia. En el habla de este personaje la transcripción de los rasgos fonéticos y otros del andaluz es tan condensada que a veces el empeño a reproducirlo de una manera verosímil dificulta la lectura. El rasgo más evidente es el ceceo, que se considera poco prestigioso socialmente y suele asociarse con personas de escasa formación, como es el personaje al que se le adjudica esta característica fonética:

-¡Ea! ¡Camaraas! ¡Zonzoniche! ¡Menos palique y más meneo! Vamoz a limpiar er gaznate pa echa er último blindiz. [...]

-¿Eztais ya en dizpocisión de no ejar títere con cabeza?

-Sí – gritaron todos como energúmenos.

-¡Mu bien! ¡Ea pues, ahora un blindiz a Carlos V, otro a la riligion... y al avío! En un zantiamen ce degúeya a toiticoz loz liberelez, y aquí paz y dempués gloria. (*María* t.I: 124)

Este rasgo dialectal el escritor atribuye solamente al grupo de cierto origen y estatus social, a los marginales taberneros. En cuanto al léxico en este corto ejemplo las palabras coloquiales están representadas por *palique*, *meneo*, locuciones coloquiales *en un santiamén*, *al avío*, un refrán *no dejar títere con cabeza*. Característica del habla vulgar está presentada en la pérdida de la -d en las formas en -ada como en *camaraa*. Otras características son el uso de los diminutivos como en *toiticoz* o pérdida del primer y el último consonante en los nombres. La pérdida de -d inicial que se opera en *ijo o ejar* y es un vulgarismo que tiene gran raigambre en la totalidad de los dialectos hispánicos explicándose su pérdida por la escasa fortaleza del fonema -d entre vocales.

Otras formas dialectales que aparecen en las novelas analizadas están representadas a través de unos personajes episódicos o de muy poco relieve. Destacaríamos el personaje del gallego al quien intentan engañar a subir a los tejados, ayudando se con la escalera para ver a los Reyes magos. La impresión es que Ayguals no se ha empeñado demasiado en presentar los rasgos del gallego tal y como son, sino de provocar un efecto gracioso con su habla. El rasgo más destacado es la conversión de la -o en la -u, lo que recuerda más a las representaciones habituales de los portugueses en las obras de la época:

-¿Y no crees lo de los Reyes?

-Tiene usted un buen modu de convencer a lus más testarudus. Peru con todú... Si la majencia de esus señores majus, fuese tal que llenaran lus bulsillus de todus lus que salijan a recibirlus, no habría bastantes onzas en el mundo para tanta gente comu iría a verles. (*Pobres*: 322)

Vicenteta, que trabaja en la casa del libertino Enrique de la novela *Justicia divina*, es valenciana de Crevillente. Al contrario de lo que se esperaría, teniendo en cuenta el origen de Ayguals de Izco, este personaje es el único representante de la zona y de este dialecto. Aunque es el dialecto que mejor conoce con diferencia, el escritor opta por no presentar sus características, sino reproducir directamente algunas expresiones y salpicar con algunas palabras sueltas el habla de este personaje, como en este ejemplo: “Dime, dime *guilopet*, ¿a qué santo debo hoy tu visita? ¿No decías que nunca vendrías a mi casa? ¿*Quina mosca t’picat*? (*Justicia* t.I: 234).

Ayguals de Izco introduce una serie de personajes cuya modalidad esencial es la utilización del vulgarismo que es uno de los ingredientes básicos del lenguaje popular. El rasgo más característico, como ya se ha señalado en los ejemplos anteriores, es la pérdida de -d intervocálica en la forma masculina de los participios, adjetivos terminados en -ado: *colao, salao, entrao, llegao, cuidao, enganchao, escopetao, echao, deseao, honrao, robao, alelao, matao, asao, sentao, tragao, arrastrao*. Esta pérdida se considera ya habitual en la lengua popular y familiar pero en las formas en -ada: (*espaa, clavaa, embajaa, camaraa, naa, mojaa, templaa, Esgalichaa*), es una característica del habla vulgar. Uno de estos personajes es la señora Gila cuya habla se caracteriza por la aglomeración de las formas populares y vulgares. Aparte de la pérdida intervocálica de la -d, en este ejemplo aparece y la pérdida de la -d inicial como en el *ijo*. En la corta cita se demuestra otra de las características del estilo de Ayguals, el empleo de las expresiones coloquiales como es *hacer tilín* en el sentido de gustar, agradar o *chuparse el dedo*:

Aquí donde tú me ves, he sio solecittaa por condes y marqueses, que a buen seguro se hubieran chupao el dedo si hubiera sio yo menos escrupulosa; pero Dios nos libre de un querer, como ijo el otro, y dende que tú me has hecho tilín, te he dao la patente de piloto de este falucho, y

dengunito ha de navegar en él más que mi adora don Juan, porque sabes que te requiero más que a mi alma, remonono mío. (*Marquesa* t.II: 357)

Algunas incorrecciones Ayguals señala en itálico como si tuviera miedo de que su público tomara estas formas por correctas: “[...] ha olvidado usted seguramente que acá *semos* muy buenos cristianos y que *dempues* de haber comido como unos obispos gracias a merced de Patizambo, concluidos los *prostres* hay que dar gracias a Dios” (*Marquesa* t.I: 151). Otro ejemplo del habla vulgar presenta el personaje de Ignacio, marido de doña Gila. Es difícil determinar que variante habla, ya que aparte de los vulgarismos con que se pretende demostrar su bajo origen y su ignorancia, entre los que hay que señalar y transfiguración de las palabras, el rasgo más destacado es la sustitución de la -r por la -r:

¿Y qué le hemos de hacel? Yo lo paso tan glandemente con mi filantlopía... sin necesiá de tlabajal... estoy goldo, cololao... y lo demás son gaitas. ¿Pol qué no han de diveltirse los plobecicos? Misté, vayase con cudiao... polque son endinos los dos, y no hay que fiales de ellos. Con que ¡abul! Buenas taldes, Tomasico, me voy a dolmil un poco la mona, pues me palece que la cogió como un templo. (*Marquesa* t.II: 12)

Un interés especial ofrece su manera de imitar el habla de los extranjeros, directamente ligada a su actitud anti extranjerizante. Es una oportunidad perfecta de hacer mofa de su poco conocimiento de las costumbres del país que visitan, su lengua y la defectuosa pronunciación de palabras. Pero también para criticar su comportamiento y malos modales en la mesa. En la escena que reproducimos el blanco de su ironía es un inglés que esperando que les sirvan la comida en la fonda se entretiene con las historias del pasado taurino del tío Palique. La mayor parte del diálogo el inglés habla en su lengua materna, lo que Ayguals acompaña con su correspondiente traducción al español. Somos de opinión que Ayguals proporciona esta traducción con el fin de educar a los lectores y facilitar el entendimiento del diálogo, pero a la vez para demostrar su propio conocimiento de las lenguas extranjeras y sus dotes de traductor, como si quisiera decir que a diferencia de estos presuntuosos e ignorantes foráneos en España no falta la gente bien instruida.



-¿Ve usted esta mano de hierro? – preguntó el tío Palique, enseñando su diestra al inglés. El inglés movió la cabeza en ademán afirmativo, y el tío Palique prosiguió: -Pues con ella he mata setesientos ochenta y tres toros. - ¡God damn! ¡It's terrible! ¡It is dreadful! (¡Ira de Dios! ¡Esto es terrible!...; ¡es espantoso!). – El famoso Pepe Hillo murió a mi lao. - ¡What a pity! (¡Qué lástima!). – Era el once de mayo de 1801 y se lidiaban toros corrió en otra función. Algún probe pagará el pato, dije yo para mí, y aconseje a Pepe que se anduviese con cuidao porque eran marrajos los bichos. Dios había disponío la catástrofe y de naa sirvió mi aviso. Antes de dos horas el probesiyo había espichao. –Yo no comprende este palabro espichao – interrumpió el inglés. – Había muerto – dijo el otro concurrente. -¡God damn! -¿Se espanta usted? - ¡It is terrible! – Pues sí, señor, muerto. - ¿How is that posible? - ¿Qué demonios habla este cabayero?- preguntó el tío Palique, y añadió gritando más, para hacerse comprender-: sí señor, quedó muerto. - ¿Muerto? ¿Lo toreador? – El mejor torero que ha habido en España. - ¡It is shocking! (¡Eso hace temblar!). Dica, sinior, ¿fue matado por la toro? – Como su mersé lo oye – continuó el tío Palique. - ¿Con las cuernas? – ¡No, que iría amatarle con el rabo! Sí señor, con los cuernos y con la mayor sandunga del mundo<sup>115</sup>.  
(Bruja t.I: 249-250)

Esta curiosa conversación está marcada por los malos entendidos por parte de sus participantes. El tío Palique no entiende ni una palabra de inglés pero eso tampoco le importa mucho; está feliz por haber encontrado una víctima nueva a la que deslumbrar con sus hazañas taurinas y su relación con el famoso torero. Por otro lado el inglés no entiende algunas de las expresiones coloquiales como es la palabra *espichao*. Ayguals recoge muy bien algunos de los errores habituales de los extranjeros como es por ejemplo la confusión del género de los sustantivos: *la toro*, *las cuernas*. Lo mismo vale para su decisión de elegir la palabra *toreador* que, aunque el diccionario de la RAE la recoge<sup>116</sup>, es una palabra propia en primer lugar de uso angloparlante y de algunos

---

<sup>115</sup> Esta cita por su longitud se proporciona en el formato diferente del habitual al presentar otros diálogos citados.

<sup>116</sup> Antiguamente, al torero se le llamaba *toreador* y se refería a todo aquel que, a pie o a caballo, entraba a la plaza a lidiar con toros. Sin embargo el DRAE consigna hasta su edición de 1869 que

otros países en los que no hay corridas de toros, como por ejemplo Francia, ya que un español usaría *torero*. En la boca del inglés pone la palabra *dica* en vez de *diga* ya que ellos en su ignorancia se creen que Italia y España son probablemente lo mismo. Pero, en otras situaciones las equivocaciones de los hablantes extranjeros son algo forzosas e incluso exageradas. Es muy difícil que alguien elija la forma de *lo* en vez de los artículos definidos *la*, *el* como en el caso de *lo toreador*. De todos modos, Ayguals consigue unos efectos cómicos, bastante logrados en estas escenas.

De otros extranjeros aparece un italiano y un alemán, pero ellos no hablan español, así que el inglés les sirve de intérprete. Ayguals reproduce sus preguntas en original y en vez de proporcionar la traducción de lo dicho dentro de paréntesis como en el ejemplo anterior, se sirve del personaje del inglés para las traducciones. Solo al final del capítulo vuelve a la forma de la traducción dada dentro del paréntesis. En el momento cuando la rebelión popular irrumpe en el mundo de la fonda, los clientes reaccionan en pánico, cada uno a su manera: algunos intentan escaparse de ahí, las señoras se desmayan, mientras el alemán no se inmuta y sigue comiendo tranquilamente, comentando su plato: “Dieses gespickte Kalbfleish ist prächtig. (Es delicioso este fricandó)” (*Bruja* t.I: 251). No queda claro por qué motivo Ayguals se ha decidido por traducirlo como *fricandó* dado que la palabra *Kalbfleish* significa simplemente la carne de ternera y no implica de qué manera fue preparada la carne. Por otro lado, es difícil imaginar que este plato formara parte del menú habitual de una fonda madrileña de la época, siendo de lo más típico en Cataluña o más preciso en Mallorca.

Volviendo al inglés, este personaje curiosamente domina los dos idiomas, tanto italiano, como alemán lo que indica un nivel de instrucción poco habitual en la representación de los foráneos en la narrativa de Ayguals. A lo mejor el vinarocense le concede con benevolencia este rasgo positivo porque el inglés se declara amante de lo español: “Mi no escribe ninguna cosa contra la Ispania. Mi está mucho amico de los manolas e gusta muy a mi la fandanga e los toros” (*Bruja* t.I: 248). Su habla en el resto

---

toreador era el “que lidia los toros a caballo, a distinción del torero” y a partir de la edición de 1884 simplemente “el que toreá”. La ópera Carmen de 1857 propagó el término *toreador* de una manera más global.

del capítulo que protagoniza revela algunas de las equivocaciones ya comentadas como es la confusión de género (*el pregunto*), pero también algunas nuevas. Nos referimos a la dificultad de diferenciar “dobletes” que les suenan parecido, en esta cita representados en: muy/mucho (“tiene muy mieda”), bueno/bien (“la comida está poco bien”), decir/hablar (“este sinior habla”), ser/estar (“Mi está”) (*Bruja* t.I: 247-248), todas confusiones habituales para un extranjero poco avezado en hablar español<sup>117</sup>. Los ejemplos citados demuestran el don de observación del escritor vinarocense, e implican la posibilidad del trato prolongado con las personas de fuera de España.

Entre los extranjeros de las novelas analizadas, los que con más frecuencia son el blanco de los ataques de Ayguals y los que salen peor parados son los franceses. En una escena de *María, la hija de otro jornalero*, ubicada en la *Fontana de Oro*, aparece un francés, que habla un español impecable y entra en una gran discusión sobre lo que es España y como son los españoles con el marquesito de Bellaflor. Ayguals en esta escena no se mofa de su manera de hablar, pero si crítica el contenido de lo que dice, su actitud hacia su país. Ha dotado este personaje de un dominio muy alto del español solo para poder desarrollar la discusión y la defensa de España y el ser español por medio del personaje del joven marquesito (*María* t.I: 75-82).

Ayguals no se muestra un crítico implacable solo con los extranjeros, la misma actitud tiene hacia sus paisanos que con exagerado fervor adoptan las palabras de otros idiomas. En ese sentido la lengua gala juega un papel significativo, esto es, su uso por parte de ciertas clases de los españoles, en las que está visto como algo que da buen tono; salpicar las frases de palabras francesas es moderno y da una apariencia de la educación del día. A pesar de las ideas anti francesas y sus intentos de la defensa del idioma español que propaga, parece que Ayguals tampoco se ha quedado inmune a esta moda. Entre los galicismos en las novelas analizadas diferenciamos los que utiliza Ayguals, que como no se emplean con demasiada frecuencia tampoco se podrían

---

<sup>117</sup> Los errores comentados también son muy comunes en los hablantes eslavos. Uno de los grandes obstáculos en su aprendizaje del español representa el uso del artículo determinado, dado que en los idiomas eslavos no existe una forma análoga; es un concepto que les es completamente desconocido (con la excepción del idioma búlgaro). El problema no consiste en distinguir la forma masculina y femenina, sino reconocer las situaciones cuando hay que usar los artículos. El comportamiento habitual de los hablantes eslavos sería simplemente omitirlos, incluso en las personas con un nivel de dominio del idioma superior tanto en el aspecto léxico, como en el fonético y el gramatical

considerar un rasgo significativo de su estilo. Estos suelen ir destacados en *itálico*, para enfatizar su origen foráneo: *la toilette*, *la nonchalance*, *dejeuner a la fourchette*.

Por otro lado, están los galicismos que forman parte del vocabulario de sus personajes. Habitualmente pone las palabras sueltas o expresiones galas en la boca de los personajes que quiere ridiculizar o burlarse de manera despiadada. Tal es el caso del condesito de Charco, todas sus conversaciones abundan en varias palabras francesas: “mona mi”, “¡Sacre nom!”, “¡Naturellement!” ¡Nom de dieu!”, “Mon cher ami” (*Marquesa* t. I: 319-322). Si está en un café rodeado de público despliega un repertorio aún más amplio de las palabras galas, para dejar la impresión del hombre del mundo: “¡Garçon!”, “¡Allons sacristi!”, “¿Comment?””, “Allons sans garçon”, “Doucement”, “Il faut”, “¡Silence!”, “¡A merveille!”, “Et bien”, “¡Le moment est arrivé!”, “Pardon”, “monsieur”, “voilà”, “rende-vous”, “sur –le-champ”, “¡Chose étrange!” (*Marquesa* t.I: 48-54). Como ya hemos señalado analizando otros temas en este trabajo, Ayguals, igual que buena parte de sus contemporáneos, consideraba que el abuso de las palabras extranjeras llevaba al empobrecimiento del español. Parecido a los debates de hoy en día, se culpaba a los periódicos de la entrada desmesurada de las palabras foráneas en la lengua escrita y hablada. En la narrativa de Ayguals este rasgo siempre caracteriza a los personajes malos de los estratos altos de la sociedad. Con ello se pretende poner de relieve su superficialidad, ignorancia enmascarada y censurar la falta de patriotismo y de aprecio para lo español, sobre todo en cultura y literatura.

De los extranjerismos que aparecen en las novelas analizadas también hay que mencionar algunos de la lengua inglesa (*jockey*) o italiana (*dolce far niente*). Sin embargo, son aún menos frecuentes que los galicismos anteriormente comentados, y la mayoría pertenece al grupo de los extranjerismos que no se relacionan con el habla de ninguno de los personajes, sino directamente con el escritor.

En las novelas analizadas de Ayguals de Izco aparecen numerosos refranes, algunos siguen actuales, pertenecen a la categoría de muy usados, otros en el diccionario de la RAE figuran como desusados. Uso del refranero español es un rasgo más propio de la gente del pueblo, de la clase obrera o del mundo popular y tabernario. Citaremos algunos de los refranes que aparecen en las novelas analizadas:

- No hay quince años feos (*María* t.I: 163).
- Dios las cría y ellas se juntan (*María* t.II: 209).
- La mala yerba nunca muere (*María* t.I: 272).
- No se compra amor con oro (*Bellaflor* t.I: 92).
- En casa del herrero cuchillo de palo (*Bruja* t.I: 412).
- De esta agua no beberé (*Bruja* t.II: 331).
- Al pan, pan, y al vino, vino (*Marquesa* t.I: 151).
- Las gallinas viejas son las que hacen mejor caldo (*Justicia* t.II: 263).
- Cada mochuelo a su olivo (*María* t.I: 68).
- El olmo no puede dar peras (*Justicia* t.I: 384).
- El hábito no hace la monja (*Justicia* t.I: 483).

Lo mismo vale para el uso de las locuciones verbales o adverbiales coloquiales, con mucha más frecuencia aparecen en el habla de los personajes del mundo popular. El criado del marquesito de Bellaflor entra en su habitación para avisarle que tiene una visita. En su habla Ayguals ensarta una expresión coloquial tras otra (Estar fresco/poner a alguien a la raya/estar en pellejo de alguien): “Ya está usted fresco – añadió en tono irónico el criado. Es un caballero que viene a ponerle a usted a raya... No quisiera estar yo en pellejo de usted... Viene a castigar sus travesuras... y hacerle ver cuántas son cinco... y...” (*María* t.II: 72). Ayguals demuestra un gusto especial por las expresiones españolas con las que enriquece el habla de sus personajes del mundo popular. Aquí proporcionamos algunas de ilustración, junto con su explicación del diccionario de la RAE. No se proporciona el número de la página de las entradas del diccionario ya que hemos utilizado la versión digitalizada:

- Echar con cajas destempladas (*María* t.I: 155): Despedirse de alguien de malos modos; Despedirlo o echarlo de alguna parte con gran aspereza o enojo.
- Pillar una turca/Tomar una turca como un templo (*María* t.II: 92/40): Pillar la borrachera, estado de embriaguez.
- Alegre como una pascua (*María* t.II: 37): Indica el colmo de gozo y felicidad.
- No quedarse en zaga (*María* t.I: 119): No ser inferior a otro en aquello de que se trata.

- Hacer el mondongo (*María* t.I: 119): Usarlo para hacer embutidos tras la matanza.
- No dejar títere con cabeza (*María* t.I: 124): Desacreditar acremente, hablando o escribiendo, a un cierto número de personas.
- Aflojar alguien la mosca (*María* t.II: 47): Dar o gastar dinero a disgusto.
- Ponerse las botas (*Bellaflor* t.II: 168): Enriquecerse o lograr un provecho extraordinario. Aprovecharse extremadamente, y muchas veces desconsideradamente, de algo. Hartarse de algo placentero.
- Salir a pedir de boca (*María* t.I: 3846): Para expresar que a alguien le salen las cosas según apetecía. Con toda propiedad, exactamente.
- Tender alguien la raspa (*Bruja* t.I: 417): Echarse a dormir o descansar.
- Dejar/Quedarse con un palmo de narices (*María* t.I: 261): Chasquearlo, privándolo de lo que esperaba conseguir.
- Ser como una malva (*Justicia* t.I: 29): Ser dócil, bondadoso, apacible.
- Quedarse sin una blanca (*Palacio* t.I: 488): Quedarse sin dinero.
- Ser harina de otro costal (*Justicia* t.II: 372): Ser muy ajeno o diferente de otra cosa con que es comparado.
- Ser más sordo que una tapia (*Bruja* t.I: 419): Ser muy sordo.
- Meter a bulla (*Bruja* t.I: 416): Impedir que se prosiga en un asunto, introduciendo muchas especies extrañas.
- Ser alguien un pedazo de atún (*Marquesa* t.I: 167): Ser una persona bastante zoquete, de pocos alcances.
- Dar calabazas a alguien (*Marquesa* t.II: 157): Desairarlo o rechazarlo cuando requiere de amores.
- Zurcirle la badana a alguien (*Justicia* t.II: 337): Maltratarle físicamente o de palabra.

Aunque Montesinos afirma que Ayguals utiliza el vocabulario de germanía, tales ejemplos no hemos conseguido rastrear. El habla de los personajes del mundo tabernario abunda en las palabras coloquiales o vulgares. Mencionaremos algunas que en nuestra opinión hoy en día son poco frecuentes o desusadas: *zampar* (un coloquialismo todavía bastante común, con el significado de “comer o beber apresurada, seducir, engañar), *cernícalo* (“hombre ignorante y rudo”), *alfeñique* (“persona delicada

de o excesivamente”), *cachaza* (aunque más conocido su significado de un tipo de aguardiente en Ayguals aparece en sentido de parsimonia, lentitud), *mostrenco* (la RAE registra hasta tres significados: “que no tiene casa ni hogar, ni señor o amo conocido/ ignorante o tardo en discurrir o aprender/ dicho de una persona: muy gorda y pesada”), *explicaderas* (“manera de explicarse o darse a entender cada cual”), *bandullo* (“vientre o conjunto de las tripas”), *cuchufleta* (“dicho o palabras de zumba o chanza”; en Ayguals aparece en la versión de *cuchuflete*), *camelar* (galantear, requebrar cuerpo y complexión”) o *perillán* (“persona pícara, astuta”).

También consideremos oportuno mencionar algunas palabras hoy en día desusadas, ya que se refieren a ciertas manifestaciones de la cultura decimonónica, hoy en día inexistentes o presentes de otra manera y por eso sustituidas por otras palabras modernas. Con eso nos referimos sobre todo a *chichisbeo*, palabra que a al público actual, no avezado a la literatura del siglo XIX, puede resultar completamente desconocida. Es una práctica de la época, definida por la RAE como: “Galanteo, obsequio y servicio cortesano asiduo de un hombre a una dama”. Aunque la RAE no la considera arcaica, la palabra *chancear* en sentido de *bromear*, también es para muchos de nosotros hoy en día muy poco común.

Diferentes exclamaciones extinguidas del habla actual, sustituidas generalmente por palabras más vulgares, más llenas de significado soez, son otro de los rasgos habituales de su estilo que dan vida a los diálogos y un toque de realismo en la representación de los personajes. Las más comunes son: ¡Albricias! - exclamación con la que se indica que se siente una gran alegría por una noticia (María), o ¡Cáspita! - para denotar extrañeza o admiración. Una expresión que según Bartolomé Suárez (1993: 14) es muy propia del habla montañesa aquí es utilizada por una madrileña la Chata: “¡Por vida de sanes!” (*María* t.II: 46). Sanes es una contracción de Santos, significa lo mismo que ¡Por vida de todos los Santos!

Una función parecida tienen las interjecciones usadas como fórmula de saludos, la mayoría de los que hoy en día resultan muy arcaicos. Díaz Plaja indica que entre la gente del pueblo o la gente apegada a la tradición, predominan los saludos con alusiones a Dios o con invocaciones a la Divinidad (1993: 123). Este tipo de saludos encontramos entre los personajes de las novelas de Ayguals de Izco, pero a diferencia de la

afirmación del estudioso español, aquí también aparecen en los diálogos entre las personas de educación. Tal es el caso del saludo que el conde Rosal dirige a su amigo, el marqués de Bellaflor: “El Dios te guarde”, respondido con: “Pas encoré” (*Marquesa* t.I: 249). Sin embargo, aquí este saludo se emplea con una dosis de ironía y cinismo por parte del conde. En las novelas analizadas saludos con la connotación religiosa son más propios de los personajes de la moral dudosa; son precisamente ellos los que más emplean estas fórmulas. La tía Esperanza a la que ya hemos presentado dentro del análisis del tipo de santurrona, a menudo nombra a dios o la virgen; al entrar en casa de su amiga Inés, se le dirige con el saludo habitual del penitente al confesor con el que empiezan las confesiones: “¡Ave María purísima!”, a lo que esta responde: “Sin pecado concebida.” (*María* t.I: 157). Fray Patricio prefiere llamar “Felices días” a su buena amiga, marquesa de Turbias-Aguas que le devuelve el saludo con un breve: “Bien venido.” (*María* t.I: 373). Cuando se mueve entre la gente fuera de este círculo íntimo, creado más por intereses que por cuestiones de corazón, fray Patricio prefiere utilizar saludos más propios de un religioso. A la Paquita la florera saluda de siguiente manera: “La paz sea en esta casa” (*Marquesa* t.I: 154).

Con estas referencias a los saludos terminamos el capítulo dedicado al habla popular y dialectal en las novelas analizadas. Este capítulo no es un estudio detallado ni lo pretende ser; con él queríamos destacar que la narrativa de Ayguals demuestra otra de las características de la gran parte de los textos costumbristas – el afán de trasladar la realidad lingüística de cierta zona, en nuestro caso de Madrid, a la narrativa. Y en función de esta afirmación hemos presentado nuestras observaciones.



## **CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES

Como ya se ha indicado en la introducción, este trabajo se ha centrado en el análisis de los elementos costumbristas en seis novelas de Wenceslao Ayguals de Izco. En la elección de estas novelas nos hemos regido en primer lugar por lo de costumbrista que hay en ellas; a la vez eligiendo las novelas para este análisis hemos intentado abarcar de alguna manera toda su trayectoria narrativa. De ahí optamos por incluir su famosa trilogía (*María o la hija de un jornalero*, *La marquesa de Bellaflor* y *o El niño de la inclusa*, *Palacio de los crímenes* *El pueblo y sus opresores*) ya que en ella se refleja su poética, sus ideas sobre la novela y sus intenciones y pretensiones literarias, expresadas de una manera explícita. Para ilustrar la evolución de lo propuesto en su novela más conocida, el análisis se centra también en la novela *Pobres y ricos o La bruja de Madrid*, en la que se evidencia un cambio de rumbo y predomina la trama folletinesca, el proceso que termina con sus últimas novelas a las que denomina novela popular y novela original española: *Los pobres de Madrid* y *La Justicia divina o El hijo del deshonor*.

Las novelas de Ayguals de Izco no se inscriben plenamente al género costumbrista, pero sí que reúnen varias de las características propias del género. Para aislar y sintetizar estas características, recurrimos al gran corpus de los estudios que tratan sobre este tema, debidamente señalado en la bibliografía, y seleccionamos aquellos rasgos generales que por iteración y convención nos parecían la base de la poética y la estética costumbrista. Es difícil sintetizar todas las ideas que íbamos exponiendo a lo largo de este trabajo, pero las intentamos englobar dentro de los títulos o subtítulos y en ese orden lo presentaremos aquí. El rasgo más evidente es el carácter informativo de la narrativa del escritor vinarocense, una mezcla de la crónica diaria de lo ocurrido en España, sobre todo en Madrid de la época de Ayguals, con el retrato de sus habitantes, su comportamiento, sus usos y costumbres.

En la narrativa del escritor vinarocense se reconoce todavía la herencia del romanticismo lo que han indicado ya varios estudiosos. Esa herencia se podría resumir en el sentido trágico, pesimismo, descripciones de ciertos ambientes lúgubres. Por otro

lado, la actitud de Ayguals hacia los productos literarios del romanticismo no es nada benévola, es más, intenta distanciarse de esta producción y condena a las novelas románticas. En su ya clásico estudio Rubén Benítez (1979: 147) también se para en este punto. Indicando la coincidencia del tiempo ficcional de *La marquesa de Bellaflor* y el cénit del romanticismo, afirma que para Ayguals el romanticismo es un estilo de vida más que la moda literaria:

Cuando un personaje salta del balcón en la *Justicia divina*, el autor acota: “Se conoce que está acostumbrado a románticos trapicheos”. Julián López, en la misma novela, se entera de “la romántica historia de su hija”. La joven Clotilde, casad con un viejo se lamenta en *La marquesa de Bellaflor* por no tener más compañeros “que mis preciosas novelas románticas cuya lectura es el único consuelo de mi corazón.

La presencia de estos rasgos no es sorprendente porque, como se ha indicado anteriormente, una buena parte de las novelas de Ayguals fueron escritas en el pleno auge del romanticismo. Por otro lado, el costumbrismo se produce entre el estilo romántico y realista y de ahí es que guarda las características de los dos. Sin embargo, lo que aquí determinamos como elementos del costumbrismo en su obra, poco tiene que ver con el costumbrismo romántico. En primer lugar porque su concepto de literatura es más cercano al concepto moderno como pintura de la vida. El tono característico de orgullo y de la exaltación de lo patrio está presente, sin embargo los aspectos y los tipos de la vida diaria no se representan de una manera complaciente. Igual que los románticos, Ayguals no pretende entrar en el conflicto con ninguna clase social, pero tampoco quiere evitar lo que considera uno de los roles más significativos del escritor de su tiempo: observar el mundo que lo rodea, señalar los problemas y censurarlos sin tapujos, a la vez instruir el pueblo, haciéndole ver las causas de su situación precaria y presentar la solución posible, proponer maneras de corregir la situación existente. Su narrativa se caracteriza por el didactismo moralizante, la sátira contra ciertos tipos de costumbres, patriotismo, conocimiento de los males que aquejan el país, señas de identidad del escritor costumbrista.

Ayguals no se conforma con mera observación de la realidad circundante, toma decididamente partido por una causa, la defiende y propone soluciones, a veces a lo mejor ingenuas y no viables, por una serie de problemas que marcan su tiempo. Su actitud es más cercana al realismo; en su narrativa destaca la preocupación por el realismo que se manifiesta en su afán de recoger la historia viva y reciente y no de un pasado lejano. Representando sucesos terribles intenta grabarlos en la memoria colectiva y de ese modo prevenir y aleccionar a las futuras generaciones. Ayguals deja muy claro su empeño de educar el pueblo y representar las malas condiciones de su vida. De ahí que su concepto de la novela, sobre todo de la novela histórica, igual que su concepto de literatura, recuerda a las definiciones modernas que consideran el hecho de que una buena novela histórica deberá nutrirse de elementos ficticios e históricos a partes iguales, de manera que la trama no oscurezca los datos históricos, ni estos superen a la misma. Para resaltar la realidad y hacer el texto más histórico, utiliza un corpus de documentos ajenos a la ficción con los que irrumpe el relato. El principio horaciano en su narrativa se convierte en la trinidad de política, moral, entretenimiento, la triple función que ha de cumplir la novela.

A diferencia del costumbrismo crítico dieciochesco, la visión del mundo de Ayguals no es estática, en su narrativa no encontramos ese tono nostálgico y las quejas por la desaparición de los usos y costumbres antiguos. Ayguals da cuenta de los cambios y progresos ocurridos en la época en la que vive pero no se lamenta de ello, es más, muestra un orgullo patriótico por todos los adelantos que se están produciendo en su país. Acabar con los residuos del Antiguo régimen para él significa dar paso hacia el progreso y un futuro prometedor. Justo en la visión del mundo, en la representación de España y sobre todo en la representación de su capital reside la gran novedad del escritor vinarocense: reproducir la geografía urbana pero aún más el modo de vida y los problemas que la urbe impone a sus habitantes.

En el apartado titulado *Geografía urbana*, hemos intentado presentar e ilustrar algunos de los rasgos de la ciudad, destacados por el autor. Mucho espacio se dedica a las calles madrileñas como un espacio abierto por excelencia. La mención concreta de calles será el medio preferido para lograr la total sensación de realidad y de imprimir un carácter de verosimilitud, de credibilidad, de realismo a su novela, mediante este procedimiento de situar los acontecimientos que narra en lugares concretos. La misma

función desempeñan otros elementos representados que abarcan el retrato de la capital española y todas sus caras, tanto los espacios abiertos, como los diferentes edificios e instituciones públicas. Aunque no todos los sitios mencionados le interesan en la misma medida, ni los describe con la misma minuciosidad, observamos una pauta en la manera de representarlos. A modo de cámara primero dirige la mirada hacia la calle donde se ubica cierto edificio, pasa a describir la fachada y luego se centra en el interior. Las descripciones de los edificios casi siempre van acompañadas de una explicación más o menos larga, dependiendo de sus intereses, de sus objetivos y funcionamiento, y del imprescindible juicio valorativo.

Varias páginas de este trabajo dedicamos al análisis de las fondas, tabernas, figones, cafés, como espacios públicos cerrados, espacios de sociabilidad por excelencia, donde se refleja la sociedad española claramente dividida en clases. Los establecimientos que sirven la bebida no son malos por antonomasia en las novelas de nuestro escritor. De acuerdo con sus valores morales, Ayguals recrea y distingue cuatro tipos de espacios que se perfilan en relación con el tipo de gente que acogen. Así que por un lado tenemos las tabernas y sobre todo los figones, que reúnen a los “malos”, marginados sociales, gente que le sirve para presentar los comportamientos y acciones éticamente y socialmente incorrectos, que hay que erradicar, y los cafés y fondas como espacios que acogen un amplio sector del público y en líneas generales se determinan como espacios del bien. Las características morales de los personajes determinan el aspecto físico de estos espacios lo que es más acentuado en los espacios de la gente de comportamiento censurable; suelen ser sitios lúgubres, oscuros, sucios, en un estado de abandono total.

Dentro del ideario novelístico y social de Ayguals de Izco, ciudad y hogar son pieza fundamental para reflejar los problemas existenciales de sus personajes y definirlos social y psicológicamente. Las descripciones de los interiores de las casas le ayudan a pintar los caracteres de sus habitantes, pero a la vez le ofrecen la posibilidad de satisfacer su gusto de enumerar las habitaciones, muebles y otros objetos. Ayguals de Izco dedica mucho más tiempo a las descripciones de los palacios y casas de gente rica. La gran riqueza de los detalles en descripciones de los palacios nos hace pensar que éste era el escenario que conocía mejor. Las descripciones de las casas de los pobres carecen de ese rasgo de realidad que poseían las descripciones de casas de aristócratas, resultan

un poco abstractas. Las casas de los obreros y la gente humilde son todas parecidas. Si son de la gente honesta, son moradas humildes y limpias, si se trata de la gente de la moral dudosa, son casas sucias y oscuras. Es interesante que en las novelas de Ayguals de Izco las casas de la clase media estén casi completamente ausentes. El único ejemplo encontramos en su novela *La Bruja de Madrid*; se trata de la casa del pintor, pero incluso ahí se centra a un único espacio, su estudio. La impresión es que describiendo los cuadros que adornan las paredes del estudio a Ayguals le interesaba destacar su conocimiento y buen gusto en la pintura.

En el capítulo *Usos y costumbres* hemos intentado agrupar y presentar algunas de las costumbres más destacadas en la narrativa de Ayguals. Básicamente, en este capítulo en primer lugar se describe de que manera ocupan los madrileños su tiempo libre, pero también se hace hincapié en algunas de sus costumbres. Ciertos pasatiempos están reservados casi exclusivamente para las clases altas y adineradas, como es el teatro o las tertulias privadas. Otras diversiones son igual de populares entre todas las clases madrileñas: bailes, paseos por el Prado o algún otro paseo madrileño. En ese sentido sobre todo le place al escritor representar las fiestas ya que son una de las pocas ocasiones cuando se anulan las clases. Esa igualdad resulta ser solo aparente, y Ayguals con resignación constata que a la sociedad todavía le queda pasar un largo camino para configurar un concepto más igualado. Entre las fiestas analizadas están la romería de San Isidro, la verbena de San Juan, Semana Santa, Nochebuena, Noche vieja, los Reyes, Carnavales. Las descripciones de estas fiestas siempre empiezan con una explicación de su significado, luego van notas sobre el ambiente, olores, manera de vestirse y arreglarse la gente en los días festivos, sobre tipo de comida se sirve en casas ricas y pobres, comida que venden los vendedores ambulantes, y alguna anécdota o leyenda relacionada con estas fechas.

La corrida de toros para Ayguals es a la vez una fiesta y un pasatiempo. Como la mayoría de los hombres de letra de la época, es gran defensor de los toros como una fiesta nacional, rasgo distintivo de los españoles, pero también por su carácter democrático. Los toros son claramente una diversión que no es propia exclusivamente del pueblo, pasatiempo al que están aficionados los españoles de todas las clases sociales, tanto hombres, como las mujeres. Por mucho que destaca su carácter democrático, en las descripciones de la fiesta taurina es evidente que los representantes

de diferentes clases la viven de diferente manera: las diferencias se observan desde los asientos que ocupan hasta la actitud que tienen respecto a esta fiesta.

Ayguals presta mucha atención a los atuendos de sus personajes. Estas descripciones cumplen un variado haz de funciones: en primer lugar sirven para la pintura moral y física de los personajes y para distinguir la clase social a la que pertenecen. Su preocupación por presentar la realidad española, incluye también las costumbres y usos en el tema de vestir. Al igual que otras costumbres, la moda habla de la sociedad y su idiosincrasia, nos muestra los elementos que son importantes en una cultura y de qué manera su gente vive y se desenvuelve en un contexto histórico, social, laboral y geográfico determinado, a su vez que todo esto influye en cada una de las piezas que conforman la vestimenta. Otro de los cometidos es plasmar y mostrar los formalismos convencionales de la sociedad y el sentido de disfraz y falsedad en las relaciones humanas. Parecido a los costumbristas de la época, en las novelas de Ayguals los aspectos relacionados con modas han sido reflejados minuciosamente.

El afán de presentar lo nacional y lo tradicional se evidencia en los tipos presentados por Ayguals. Sus tipos no están todos igualmente desarrollados, algunos se presentan como de paso, mientras otros ocupan toda su atención y vuelve a pintarlos en varias de sus novelas. El escritor se prodiga como cronista social del Madrid vivido por las clases populares, desde una visión objetiva, no por ello exenta de un componente crítico e irónico. De este modo, nos ofrece un catálogo excepcional de los tipos sociales de la época, y de los lugares donde se desarrollaría la vida cotidiana, desde las puertas de las iglesias a las tabernas, prostíbulos y cafés, y sobre todo las escenas callejeras, siempre con un sentido certero, agudo y tocado de espontaneidad. Un rasgo característico en la pintura de los tipos es centrarse en las caras de los personajes. De esta galería hemos elegido como más representativos los siguientes tipos: fraile, prostituta/alcahueta, manola, aristócrata de nuevo cuño, coqueta, libertino, pisaverde y poeta de trueno.

El último elemento analizado en esta investigación es el uso del lenguaje, esto es, las variantes dialectales que utiliza Ayguals. No se trata de un análisis exhaustivo, pero somos de opinión que el trabajo no sería completo sin unas referencias básicas sobre la representación del habla de los personajes. Aunque hemos intentado tocar todos los niveles del análisis lingüístico, prevalecen los elementos fónicos y léxicos. En las

novelas analizadas el habla es a menudo uno de los rasgos distintivos del personaje; el habla determina su origen en el sentido geográfico, pero también el origen en el sentido cultural y social. Este rasgo se manifiesta con más frecuencia en los personajes de los barrios bajos a través del uso de las formas vulgares o populares. Las variedades dialectales se dan también entre las clases populares, ya que los representantes de las clases altas, aún siendo de fuera de Madrid, no muestran las características lingüísticas de la zona de la que proceden. El dialecto que con más frecuencia reproduce es el andaluz, con sus dos variantes principales, pero también aparece el gallego o valenciano, igual que algunos idiomas extranjeros. A veces, el único recurso para perfilar la personalidad de algunos tipos es el lenguaje con intención de conseguir efectos cómicos o caricaturales. Ayguals es gran defensor del uso del lenguaje sencillo en literatura, igual que de su alternativa de representar las clases populares, los grupos marginales, porque representar la realidad es representar todo lo que se observa. Los chistes, chispa e ingenio popular enriquecen el lenguaje, y junto con la imitación de su manera de hablar representan ingredientes necesarios de una pintura fiel de las costumbres.

Por último, señalamos que el presente estudio es un trabajo todavía abierto, teniendo en cuenta que el haz de métodos empleado para su realización nos ha preparado, para una posterior investigación en esta dirección. No ofrecemos unas soluciones drásticas, simplemente matizar ciertos aspectos de la narrativa de Ayguals de Izco que por el desinterés no han sido tratados hasta ahora detenidamente. Con eso no pretendemos presentar este trabajo como un estudio ultimativo y exhaustivo sobre el tema, pero sí como algo que puede abrir camino a otras investigaciones.



## **BIBLIOGRAFÍA**

## OBRAS DEL AUTOR

### FUENTES PRIMARIAS

**1847.** *María la hija de un jornalero. Historia-novela original*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco.

**1847-1848.** *La marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa. Historia-novela original*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco.

**1850-1851.** *Pobres y ricos o la bruja de Madrid. Novela de costumbres sociales*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco.

**1855.** *El palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores*, 2 vols., Madrid: Imprenta Ayguals de Izco Hermanos de Izco.

**1857.** *Los pobres de Madrid. Novela popular*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco Hermanos.

**1859.** *La Justicia divina o El hijo del deshonor: novela original española*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco Hermanos.

### FUENTES SECUNDARIAS<sup>118</sup>

#### I Enciclopedias y obras de carácter general

**1843-1845** *Galería regia y vindicación de los ultrajes extranjeros*, 4 vols., Madrid: Sociedad Literaria.

**1848** *Galería regia o biografía de los reyes de España desde el primero de los godos hasta Isabela II*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1852-1853** *La escuela del pueblo*, 17 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

---

<sup>118</sup> Esta bibliografía no es el resultado de la investigación de la autora de la tesis. Su autor es Rubén Benítez y forma parte de su estudio monográfico sobre Ayguals de Izco, pero lo incluimos para dar un cuadro más completo sobre el trabajo literario del escritor vinarocense. Los datos bibliográficos no están en todos los casos completos, están reproducidos tal como están en el texto original. *El Aguinaldo. Silabario moral de los niños* y *Leonor Pacheco o amor que mata* son títulos que Rubén Benítez en su momento no había conseguido localizar y los incluyó en la bibliografía basándose en las referencias indirectas. Hoy en día están disponibles para la consulta y descarga en [www.googlebooks.com](http://www.googlebooks.com)

**1853-1854** *El panteón Universal*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1853** *España laureada*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1855** *Los verdugos de la humanidad desde el primer siglo hasta nuestros días*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1856** *Mosaico científico y literario*, 5 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

## II Colecciones

**1848** *El cancionero del pueblo*, 4 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1861** *Composiciones jocosas en prosa* de los señores Hartzenbusch, Ayguals de Izco, etc., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

## III Revistas y publicaciones periódicas

**1843-1844** *La Carcajada*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1843-1844** *La Risa*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1847** *El álbum de Momo*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1844-1846** *Guindilla*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1844-1846** *El Dómine Lucas*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1846** *El Telégrafo*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1844-1846** *El Fandango*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1849-1850** *La Linterna mágica*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1858-1859** *Cosas del mundo. Galería burlesca de fragilidades humanas*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

## IV Novelas

**1844** *Ernestina* (recogida en el cancionero del pueblo), Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1845-1846** *María o la hija de un jornalero*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1846-1847** *La Marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1846-1848** *El tigre de maestrazgo o sea de Grumete a general*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1849-1850** *Pobres y ricos o la Bruja de Madrid*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1855** *El Palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1855** *Los pobres de Madrid*. Novela popular, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1859** *La justicia divina o El hijo de deshonor*, Madrid, Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

#### V Teatro

**1820** *Un aviso a las coqueta* (sin datos).

**1830** *El primer crimen de Nerón*, Barcelona: Cherta y Cia (estreno 1820).

**1829** *Amor duende o Cuál es Mendoza*, Barcelona: Viuda e hijos de Antonio Brusi.

**1820** *Los dos rivales* (sin datos).

**1833** *Lisonja a todos* (recogida en *Cancionero del pueblo*).

**1836** *Los negros* (recogida en *Cancionero del pueblo*).

**1844** *¡Dios nos libre de una vieja!*.

**1853** *Invocación a las Musas*.

**1854** *Un héroe de las barricadas*.

#### VI Poesías

**1830** *El espejo de la lealtad*.

**1844** *El tocador. Letrilla satírica* (recogida en *Cancionero del pueblo*).

**1844** *Un baile de máscaras* (recogida en *Cancionero del pueblo*).

**1855** *La corona de Quintana*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1866** *El derecho y la fuerza*, Madrid: Imprenta de R. Labajos.

## VII Misceláneas

**1848** *Tic-tac* (recogida en *Cancionero del pueblo*), Madrid: Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco.

**1844** *El Aguinaldo. Silabario moral de los niños*, Madrid: Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco.

**1849** *Don Wenceslao Ayguals de Izco, alcalde 1º Constitucional de Vinaroz, arbitrariamente depuesta por la Excma. Diputación provincial, vocal de la junta de fortificación, comandante del batallón de aquella milicia nacional y electo diputado a Cortés por la provincia de Castellón de la Plana, a sus conciudadanos*, Valencia.

**1845** *Los jesuitas o análisis documentado de la Compañía de Jesús por las autoridades más competentes, desde su fundación en el año 1540*, 6 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1847** *Dumas y sus Cartas selectas o sea vindicación de España*, 2 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1852** *La maravilla del siglo. Cartas a María Enriqueta o sea Una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la Industria Universal de 1851*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

## VIII Traducciones

**1845** *El judío errante de Eugenio Sue*, 8 vols., Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**s.f.** *Idilios de Gessner* (Publicados en *Dómine Lucas*).

**1846** *Clara Harlowe*, drama en tres actos, traducido del francés, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco.

**1852** *La choza de Tom o sea Vida de los negros en el sur de los Estados Unidos, escrita en inglés por Enriqueta Beecher Stowe*, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

**1859** *Leonor Pacheco o amor que mata*. Novela histórica traducida del francés, Madrid: Imprenta de Ayguals de Izco y hermanos.

## OBRAS SOBRE EL AUTOR

- Araque, Blas María. (1850) *Biografía de don Wenceslao Ayguals de Izco*. Madrid: Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco (encuadernada junto a *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, en la edición citada).
- Benítez, Rubén. (1979) *Ideología del folletín español: W. Ayguals de Izco (1801-1873)*, Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Baulo, Sylvie. (1998) “Ayguals de Izco y el amparo de pobres” en *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX: Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Yvan Lissorgues, Gonzalo Sobejano (coord.), Toulouse: PU du Mirail, pp. 45-58.
- (1995) “Novela popular y carlismo: Ayguals de Izco y la Historia-Novela” en *Príncipe de Viana. Congreso Internacional sobre la novela histórica. Homenaje a Navarro Villoslada*, pp. 59-69.
- Burguera Nadal, María Luisa. (1998) *Wenceslao Ayguals de Izco. Análisis de “Pobres y ricos o La bruja de Madrid”*, Vinaroz (Castellón): Antinea.
- Calvo Carrillo, José Luis. (2008a) “Utopía y novela en el siglo XIX: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)” en *Utopías, quimeras y desencantos. El universo utópico en España liberal*, Santander: Ed. de la Universidad de Cantabria, pp. 283-319.
- (2008b) “Las novelas de Ayguals de Izco” en *El sueño sostenible: estudios sobre la utopía literaria en España*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, pp. 105-151.
- Carrillo, Víctor. (1977) *Dos estudios sobre Wenceslao Ayguals*, Vinaròs: Associació “Cultural Amics de Vinaròs”, Biblioteca Mare Nostrum.
- Díaz Larios, Luis Federico. (1998) “El viaje a París y Londres de Ayguals de Izco” en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I coloquio celebrado en Barcelona del 24 al 26 de octubre de 1996*, Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (coord.), Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 307 -315.

- Dendle, Brian J. (1974) "Galdós, Ayguals de Izco, and the Hellenic Inspiration of *Marianela*" en *Galdós Studies*, Robert J. Weber (ed.), London: Tamesis books, pp. 1-13.
- Elorza, Antonio. (1972) "Periodismo democrático y novela por entregas en Wenceslao Ayguals de Izco" en *Estudios de información*, núm. 21-22, pp. 81-117.
- Ferraz Martínez, Antonio. (1995) "Historia, novela y risa en Ayguals de Izco" en *Romanticismo: actas del V Congreso (Nápoles, 1-3 de Abril de 1993): La sonrisa romántica: (sobre lo lúdico del Romanticismo hispánico)*, pp. 107-112.
- (1992) "Wenceslao Ayguals de Izco y la Historia-Novela" en *La novela histórica contemporánea del siglo XIX anterior a Galdós*, Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, t. I, pp. 409-435.
- Jovanovic, Snezana. (2015a) "Concepto estético de costumbres en Wenceslao Ayguals de Izco" en *Actas de la Primera Conferencia Nacional (Kragujevac, 28-29 de noviembre de 2014)*, Kragujevac: FILUM, (por publicar).
- (2015b) "Odbrana nacionalnog bića. Ayguals de Isko o *Pismima iz Španije i Afrike* Aleksandra Dime" ("Defensa del ser nacional. Ayguals de Izco sobre *Cartas de España y África* de Alejandro Dumas") en *Actas de la VII Conferencia de jóvenes investigadores (Kragujevac, 28-29 de marzo)*, Kragujevac: FILUM (por publicar).
- Labanyi, Jo. (2011) "Being there: The Documentary Impulse from Ayguals de Izco to Galdós" en *Studies in Honor of Vernon Chamberlin*, Newark: Juan de la Cuesta, pp. 95-109.
- López Suárez, Mercedes. (2013) "Wenceslao Ayguals de Izco: notas sobre prensa periódica, edición, literatura y publicidad" en *Studi Ispanici*, núm. 38, (Ejemplar dedicado a: *Periodismo y literatura hispánica*), pp. 153-184.
- Martínez Gallego, Francesc A. (2004) "Democracia y la república en la España isabelina. El caso de Ayguals de Izco" en *Federalismo y cuestión federal en España*, Manuel Chust (ed.), Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 45-90.

- Miralles García, Enrique. (2012) “El bucle de la ficción y la historia en el ciclo narrativo de *María o la hija de un jornalero*, de W. Ayguals de Izco”, en *42 miradas en la literatura decimonónica. Individuo y sociedad*, Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (coords.), Santander: Tremontorio ediciones.
- Pascual Pla, José Luis. (2005) *Ayguals y su época. Las ideas educativas de un liberal del siglo XIX*, Vinaròs: Associació Cultural “Amics de Vinaròs”, Biblioteca Mare Nostrum.
- Rabaté, Collete. (2000) “La familia popular en la trilogía de Wenceslao Ayguals de Izco” en *Historia social y literatura. Familia y clases populares en España (siglos XVIII y XIX)*, Saint-Étienne: Université Jean Monnet, pp. 209-231.
- Reyero, Carlos. (2008) “Gusto y libertad. El arte en la novela *María o la hija de un jornalero*, de Ayguals de Izco” en *Anales de Historia del arte*, volumen extraordinario, pp. 474-488.
- Rodríguez-Puértolas Julio. (1975) “La degollina de frailes en el Madrid de 1834. Tres puntos de vista: Ayguals de Izco, Galdós, Baroja” en *Galdós: Burguesía y revolución*, Madrid: Ed. Turner, pp. 174-202.
- Romero Tobar, Leonardo. (1972) “Forma y contenido de la novela popular: Ayguals de Izco” en *Proemio*, III, pp. 45-90.
- Sánchez, María Elena. (1976) “El Fandango” de Ayguals de Izco, una aproximación a la xenofobia española” en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 314-315, pp. 397-42.
- Sebold, Russell P. (2007) *En el principio del movimiento realista. Credo y novelística de Ayguals de Izco*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Sundt, Catherine. (2013) “Resisting and Reimagining: Flores, Ayguals, and 19th-Century Technological Innovation” en *Hipertexto*, núm. 18, pp. 70-80.
- Varela Olea, María Ángeles. (2014) “De la retórica a la erística en la industria editorial y en el folletín: *María o la hija de un jornalero* de Ayguals de Izco” en *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 36, pp. 166-168.



----- (2015) “Ideología y Retórica en la novela popular romántica y en la naturalista: la erística de Ayguals de Izco a Blasco Ibáñez” en *Narrativo en la novela romántica. Retórica: fundamentos del estilo*, María Asunción Sánchez Manzano (ed.), Berlín: Logos, pp. 200-244.

Zavala, Iris. M. (1969) “Socialismo y literatura: Ayguals de Izco y la novela española” en *ROC*, 80, pp. 167-188.

## OTRAS OBRAS CITADAS Y CONSULTADAS

Aguinaga Alfonso, Magdalena. (1998) “El cuento costumbrista como género de transición entre el artículo de costumbres y el cuento literario” en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del primer coloquio celebrado en Barcelona del 24 al 26 de octubre de 1996*, Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (coords.), Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 331-343.

----- (1996) *El costumbrismo de Pereda. Innovaciones y técnicas narrativas*, Kassel: Edition Reichenberger.

----- (1995) “Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda” en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 71, pp. 169-177.

----- (1982) “El folletín como intertexto en Tormento” en *Anales galdosianos*, año XVII, pp. 55-61.

Alborg, Juan Luis. (1996) *Realismo y naturalismo. La novela. Parte primera. Historia de la literatura española*, Madrid: Gredos.

Albuera Guirnaldos, Antonio. (1990) “El cesante: análisis de un tipo social del siglo XIX” en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 2, Madrid: Editorial Universidad Complutense.

Alcalá Galiano, Antonio. (1969) *Literatura española del siglo XIX. De Moratín a Rivas*, Madrid: Alianza Editorial.

- Alemán Sainz, Francisco. (1956): “La razón maquinante o la novela de folletín”, en *Boletín informativo Seminario de Derecho Político*, enero-abril, 1956.
- Almela Boix, Margarita. (2006): “La novela histórica española durante el siglo XIX” en *Reflexiones sobre novela histórica*, J. Jurado Morales (ed.), Cádiz: UCLA.
- Alonso Cabeza, María Dolores. (1982) “Costumbrismo y realismo social” en *Revista de Literatura*, XLIV, pp. 69-96.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. (2012) “El costumbrismo, preso en la construcción de la Historia literaria nacional. Una propuesta de renovación” en *El costumbrismo, nuevas luces*, Dolores Thion Soriano- Mollá (coord.), Presses de l’Université de pau et des Paus de l’Adour, pp. 23-40.
- (2001a) “La civilización como modelo de vida en el Madrid del siglo XVIII” en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, t. 56, cuaderno 1, (Ejemplar dedicado a: Temas de etnohistoria madrileña), pp. 147-162.
- (2001b) “Aceptación por rechazo. El punto de vista extranjero como componente del costumbrismo” en *Le métissage culturel en Espagne*, Jean-René Aymes y Serge Salauin (eds.), Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 21-36.
- (1998) “En torno a las nociones de andalucismo y costumbrismo” en *Costumbrismo andaluz*, Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), Sevilla: Secretariado de Publicaciones-Universidad de Sevilla.
- (1996a) “Novela” en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal (ed.), Madrid: CSIC-Trotta, pp. 235-283.
- (1996b) “Costumbrismo y ambiente literario en *Los españoles pintados por sí mismos*” en *Romanticismo 6: Actas del VI Congreso. El costumbrismo romántico*, pp. 21-28.
- (1995) “Los hombres de letras” en *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, Joaquín Álvarez Barrientos, F. López e I. Urzainqui (eds.), Monografías, 16, Madrid: CSIC, pp. 19-61.

- (1991a) *La novela del siglo XVIII*, Madrid: Júcar, Historia de la Literatura Española, 28.
- (1991b) “Preceptiva literaria española y novela (1737-1826)” en *Entresiglos*, I, pp. 29-56.
- (1990) “Del pasado al presente. Sobre el cambio del concepto de imitación en el siglo XVIII” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, pp. 219-245.
- (1989) “El hombre de letras español en el siglo XVIII” en *Actas del congreso internacional sobre Carlos III y la Ilustración. Educación y pensamiento*, vol. 3, Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 417-426.
- (1985) “Literatura y legislación sobre coches en el Madrid del siglo XVIII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXII, pp. 201- 224.
- Álvarez Junco, José. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid: Taurus, 2001.
- Álvarez Mora, Alfonso. (1978) *La remodelación del centro de Madrid*, Madrid: Ediciones Ayuso.
- Amores García, Montserrat. (2006) “En busca de la verosimilitud: azar y providencia en el folletín español” en *Literatura y cultura popular en el nuevo milenio: actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* (SELICUP), pp. 83-100.
- Amorós Andrés. (1968) *Sociología de una novela rosa*, Madrid: Taurus.
- Anderson, Benedict. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: FCE.
- Anderson, Farris. (1993) “Madrid y el espacio de *Miau*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 521, pp. 23-36.
- Andreu, Alicia Graciela. (1982a) “El folletín como intertexto en *Tormento*” en *Anales galdosianos*, año XVII, pp. 55-61. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh3x7>

- (1982b) *Galdós y la literatura popular*, Madrid: Sociedad general española de librereros, Colección Temas.
- Andreu Mirrales, Xavier. (2011) “El pueblo y sus opresores: populismo y nacionalismo en la cultura política del radicalismo democrático, 1844-1848” en *Historia y Política*, pp. 65-91.
- (2009) “¡Cosas de España! Nación liberal y estereotipo romántico a mediados del siglo XIX” en *Alcores: revista de historia contemporánea*, núm. 7, (Ejemplar dedicado a: Liberalismos europeos), María Cruz Romeo Mateo (coord.), pp. 39-61.
- (2008a) “De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los intelectuales y la cultura popular (1790-1850)” en *Ayer (Asociación de Historia Contemporánea)*, núm. 72, (Ejemplar dedicado a: Espectáculo y sociedad en España contemporánea), pp. 27-56.
- (2008b) “Y no la de Mérimée¿: El mito romántico de España y la identidad nacional española” en *I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea de la Asociación de Historia Contemporánea : Zaragoza, 26, 27 y 28 de septiembre de 2007*, Oscar Aldunate León y Iván Heredia Urzáiz (coords.).
- Aparici, Pilar; Gimeno, Isabela. (2003) *Literatura menor en el siglo XIX: una antología de la novela de folletín (1840-1870)*, Barcelona: Anthropos.
- Aranguren, José Luis. (1974) *Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- (1982) “La crisis de reajuste. De la antigua a la nueva forma de existencia” en *Romanticismo y Realismo. Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico y A. D. Deyermond (dir.), Iris Zavala (coord.), Barcelona: Crítica, pp. 54-59.
- Arnal Purroy, María Luisa. (1999) “Costumbrismo y habla local: el Llibré de Graus (Huesca)” en *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón: V curso sobre lengua y literatura en Aragón*, José Carlos Mainer y José María Enguita Utrilla (coords.), pp. 243-268.

- Arroyo Almaraz, Antonio. (2000-2001) “La casa como núcleo estructurador del espacio urbano en la novela del siglo XIX: *Fortunata y Jacinta* de B. Pérez Galdós y *La febre d'or* de N. Oller” en *Revista de Lenguas y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, núm. VII, Madrid: UNED, pp. 17-28. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchx1b3>
- Arsenal, León; Sanchiz Álvarez de Toledo, Hipólito. (2013) *Historia de las sociedades secretas españolas (1500-1936)*, Málaga: Sepha.
- Auerbach, Erich. (1996) *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de cultura económica.
- Ayala Aracil, María de los Ángeles. (2013a) “El costumbrismo como fundamento de la literatura galdosiana: del tipo costumbrista al personaje Torquemada” en *X Congreso Internacional Galdosiano: Galdós. Los fundamentos de una época: Las Palmas del 18 al 21 de junio de 2013*, Las Palmas de Gran Canaria: Casa Museo de Pérez Galdós.
- (2013b) “La imagen de la mujer andaluza: entre la descripción casticista y la reivindicación feminista” en *Estudios sobre el Patrimonio Literario Andalúz V* (Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas), Antonio A. Gómez Yebra (ed.), Málaga: AEDILE, pp. 201-212.
- (2012a) “Las diversiones callejeras en la literatura costumbrista” en *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, Dolores Thion Soriano-Mollá, Luis Beltrán Almería, Solange Hibbs-Lissorgues, Marisa Sotelo Vázquez (eds.), Zaragoza: Institución Fernando el católico (C.S.I.C.), pp. 135-149.
- (2012b) “Literatura y espacio urbano” en *Anales de literatura española*, núm. 24, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 181-194.
- (2005) “Ángela Grassi, del romanticismo al dualismo moral” en *Anales de Literatura española*, núm. 18 (Ejemplar dedicado a: Romanticismo español e hispanoamericano. Homenaje al profesor Ermanno Caldera), pp. 53-64.

- (2002) “El costumbrismo visto por los escritores costumbristas: definiciones” en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX. Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 2º Coloquio (1999, Barcelona)*, Luis F. Díaz Larios (eds.), Barcelona: Universitat, pp. 51-58.
- (1995a) “Costumbrismo y reivindicación feminista” en *España Contemporánea, Revista de Literatura y Cultura VIII, 2 (Monográfico de Géneros menores de la narrativa del siglo XIX)*, pp. 11-20.
- (1995b) “Madrid por dentro y por fuera, colección costumbrista de 1873” en *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, tomo 8, núm.2, pp. 11-21. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp27c8>
- (1993) *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante: Universidad de Alicante.
- (1984) “Los Españoles de Ogaño” en *Anales de Literatura Española*, núm. 3, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 65-94.
- Aymes, Jean-René. (1998) “La imagen de Sue en España (primera mitad del siglo XIX)” en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I coloquio celebrado en Barcelona del 24 al 26 de octubre de 1996*, Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (coords.), Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 390- 402.
- Bachelard, Gastón. (2000) *La poética del espacio*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.
- Bajtín, Mijail. (1989) *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Baker, Edward. (1991) *Materiales para escribir Madrid: literatura y espacio urbano desde Moratín a Galdós*, Madrid: Siglo XXI.
- Ballarín Domingo, Pilar. (2001): *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX-XX)*, Madrid: Síntesis.
- Baquero Escudero, Ana L. (1999) “Las ideas literarias del XIX en torno a la novela: algunas aproximaciones” en *La elaboración del canon en la literatura española del*

- siglo XIX. II Coloquio de la Sociedad de Literatura española del siglo XIX*, F. Díaz Larios y Jordi Gracia (coords.), Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 59-68.
- Baquero Goyanes, Manuel. (1996) *Qué es la novela*, Buenos Aires: Editorial Columba.
- (1963a) *Proceso de la novela actual*, Madrid: Rialp.
- (1963b) *Perspectivismo y contraste (de Cadalso a Pérez de Ayala)*, Madrid: Gredos.
- Baroja, Pío. (1919) *Los últimos románticos*, Madrid: Rafael Caro Raggio.
- Barriobero y Herrán, Eduardo. (1935) *La Francmasonería. Sus apologistas y detractores*, Madrid: Galo Sáez.
- Bartolomé Suárez, Álvaro. (1993) *Aforismos, giros y decires en el habla montañesa*, Santander: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cantabria.
- Baulo, Sylvie. (2004) “La novela por entregas a mediados del siglo XIX: ¿literatura al margen o del centro?” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 8-11.
- (2003): “La producción por entregas y las colecciones semanales” en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, J. F. Botrel, V. Infantes y F. López, (eds.), Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 581-590.
- (1996) “Novela popular y carlismo: Ayguals de Izco y la Historia-Novela” en *Príncipe de Viana: Homenaje a Navarro Villoslada*, Anejo, núm. 17, pp. 59-68.
- (1994) “Las novedades: el periódico y sus novelas de folletín (1855-1862)” en *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, vol. 4, 1994, pp. 237-253.
- Beltrán Almería, Luis. (2013) “Apuntes para una teoría de la cultura popular” en *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, Dolores Thion Soriano-Mollá, Luis Beltrán Almería, Solange Hibbs-Lissorgues, Marisa Sotelo Vázquez (ed.), Zaragoza: Institución Fernando el católico (C.S.I.C.), pp. 61-69.

- (2009) “Estética de la novela en España. Tres momentos: Ortega, Bergamín y Mariano Baquero Goyanes” en *Revista de literatura*, t. 71, núm. 141, pp. 157-170.
- (1999) “Estética y literatura” en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. 75-76, pp. 81-104.
- Beltrán, Francisco. (1966) *Catálogo de una importante colección de libros y folletines españoles y extranjeros referentes a bibliografía. Biografía, bibliografía, bibliofilia, la imprenta y sus artes auxiliares*, Madrid: Artes gráficas municipales.
- Beltrán Villalva, Miguel. (2010) *Burguesía y liberalismo en España del siglo XIX: sociología de una dominación de clase*, Granada: Universidad de Granada.
- (1995) Antonio Flores. *Una visión costumbrista del siglo XIX*, Santiago de Compostela: Universidad.
- (1988) “Estudio preliminar” a Mariano José de Larra en *Artículos de costumbres*, Madrid: Taurus.
- Beljić, Izabela; Karanović, Vladimir. (2013) “La pasividad femenina y el intento de lucha contra el tradicionalismo en *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán” en *Colindancias*, Revista de la Red Regional de hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia, año IV/núm.4, Timisoara: Facultad de Filosofía y letras, pp. 173-181.
- Benítez Claros, Rafael. (1956) *Antonio Flores. Una visión costumbrista del siglo XIX*, Santiago de Compostela: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Benítez, Rubén. (1992) *La literatura española en las obras de Galdós: (función y sentido de la intertextualidad)*, Murcia: Universidad de Murcia.
- (1990) *Cervantes en Galdós*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Blanco García, Francisco. (1891) *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid: Sáenz de Jubera hermanos editores.
- Blecua, José Manuel. (1954) *Escritores costumbristas*, Zaragoza: Biblioteca Clásica Ebro.



- Bolufer Poluga, Mónica. (2005) “Del salón a la asamblea: sociabilidad, espacio público y ámbito privado (siglos VII y XVIII)” en *Saitabi: Revista de la Facultad de Historia y Geografía*, núm. 55 (Ejemplar dedicado a: Las Fronteras de Europa), pp. 9-28.
- Bonet, Laureano. (2004a) “La biblioteca folletinesca: Una tentación permanente” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*. En *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 2-4.
- (2004b) “José María de Pereda y el escalofrío folletinesco” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 11-16.
- Botrel, Jean-François. (1997) “Lectura y bibliotecas”; “Poder político y producción editorial”; “Producción y difusión del libro” en *Siglo XIX (I) Historia de la literatura española*, vol. VIII, Víctor García de la Concha (dir.), Madrid: Espasa Calpe, pp. 15-42.
- (1996): “Los nuevos lectores en la España del siglo XIX” en *Siglo diecinueve*, núm. 2, pp. 47-64.
- (1993) *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid: Biblioteca del libro-Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (1982) “La Iglesia católica y los medios de comunicación impresos en España de 1847 a 1917. Doctrina y prácticas” en *Metodología de la Historia de la prensa española*, Madrid: Siglo XXI, pp. 119- 176.
- (1975) “Estadística de la prensa madrileña de 1858 a 1909, según el registro de contribución industrial” en *Prensa y sociedad en España*, Manuel Tuñón de Lara, Antonio Elorza y Manuel Pérez Ledesma (eds.), Madrid: Cuadernos para el diálogo, pp. 25-46.
- (1974 a) “Sobre la condición de escritor en la España del siglo XIX: la constitución de la asociación de escritores y artistas españoles (1872-1877)” en *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, M. Tuñón de Lara y J. F. Botrel (eds.), Madrid: Cuadernos para el diálogo, pp. 179-210.

- (1974 b) “La novela por entregas: unidad de creación y consumo” en *Creación y público en la literatura española*, J. F. Botrel y S. Salaün (eds.), Madrid: Castalia, pp. 111-155.
- Bozal Fernández, Valeriano (2008). “Hogarth: historias cómicas e historias morales” en *Los pintores de lo real*, Madrid: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Fundación de Amigos del Museo del Prado, pp. 265-283.
- (1989) *El siglo de los caricaturistas*, Madrid: Historia 16.
- (1982a) “La formación del costumbrismo en la estampa popular española del siglo XVIII” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 384, pp. 499-535.
- (1982b) “Gallardo, Miñano y Larra en el origen de la sátira crítico burlesca” en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 388, pp. 51-61.
- (1980) “Los españoles pintados por sí mismos y La Ilustración Romántica” en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. 1, pp. 58-81.
- (1979) *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid: Comunicación.
- Bravo Vega, Julián Tomás. (2002) “Eduardo Barriobero y Herrán (1875-1939): sociedad y cultura radical: 1932, los sucesos de Arnedo” en *Actas del Congreso Internacional*, Julián Bravo Vega (ed.), Logroño: Universidad de la Rioja.
- Bretón de los Herreros, Manuel. (1853) *Obras escogidas: Los dos sobrinos*, t.I, París: Baudry, Librería Europa, pp. 14-29.
- Brown, Reginald F. (1953) *La novela española. 1700-1850*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional.
- Brunori, Vittorio. (1980): *Sueños y mitos de la literatura de masas. Análisis crítico de la literatura popular*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Burgos, Carmen. (1920) “Semblanza Literaria de Wenceslao Ayguals de Izco” en *La marquesa de Bellaflor*, Madrid: Novela corta.
- Cabezas, Juan Antonio. (1968) *Diccionario de Madrid. Las calles, sus nombres, su historia, su ambiente*, Madrid: Compañía Bibliográfica Española.

- Caldera, Ermanno. (1998) "El costumbrismo ideológico y literario de *La Gaviota*" en *Costumbrismo Andaluz*, Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 33-46.
- Calvo Carrilla, José Luis. (2008) *El sueño sostenible (Estudios sobre la utopía literaria de España)*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.
- Cambronero, Carlos. (1913) "Crónicas del tiempo de Isabel II" en *La España moderna*, núm 296, Madrid: Casa editorial La España moderna, pp. 5-33.
- Capmany y Montpalau, Antonio. (1836) *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*, Madrid: Imprenta de Manuel B. De Quriós.
- Carbonero y Sol, León. (2001) *Índice de los libros prohibidos por el Santo Oficio de la Inquisición española desde su primer decreto hasta el último, que expidió en 29 de mayo de 1819. Y por los Rdos. Obispos españoles desde esta fecha hasta fin de diciembre de 1872*, León: Edición Facsimilar de Imprenta de Antonio Pérez, Madrid, Valladolid: Maxtor.
- Carmona González, Ángeles. (1990) *La mujer en la novela por entregas del siglo XIX*, Sevilla: Caja san Fernando.
- Carnero, Guillermo. (1997) "Introducción a la primera mitad del siglo XIX español" en *Siglo XIX (I) Historia de la literatura española*, vol. VIII, Víctor García de la Concha (dir.), Madrid: Espasa Calpe, pp. XVII - LXIII.
- Carrillo, Víctor. (1974) "Radiografía de una colección de novelas a mediados del siglo XIX" en *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, M. Tuñón de Lara y Jean François Botrel (eds.), Madrid: Cuadernos para el diálogo, pp. 159-178.
- Castañar, Fulgencio. (1981) "Recuperación de un escritor silenciado: Vicente Blasco Ibáñez" en *Tiempo de Historia*, VII, núm. 76, pp. 86-97.
- Caudet, Francisco. (2002) *El parto de la modernidad: la novela española en los siglos XIX y XX*, Madrid: Ediciones de la Torre, Biblioteca Nuestro mundo.

- (1986) “Notas sobre literatura y marginación: siglo XIX” en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas de Berlín* (18-23 de agosto), Berlín: Freie Universität Berlin, Institut für Romanische Philologie, vol. 2, pp. 31-40.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. (1996) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid: Arbor libros.
- Chamberlin, Vernon A. (2006) “The Ciego in the Novels of Galdós: Costumbrism, Realism, Symbolism” en *Decimonónica* vol. 3, núm. 2, pp. 1-26.
- Charques Gámez, Rocío. (2013) “Relaciones entre lo culto y lo popular en las tradiciones de Gertrudis Gómez de Avellaneda” en *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular en los siglos XIX y XX*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C)/ Diputación de Zaragoza, pp. 69-80.
- Chacón Jiménez, Francisco. (1990) “Continuidad costumbres y transmisión de la propiedad en el sistema familiar castellano, siglos XVI-XVIII” en *Historia social de la familia en España: aproximación a los problemas de familia, tierra y sociedad en Castilla (XV-XIX)*, Francisco Chacón Jiménez (coord.), pp. 47-59.
- Chaulié, Dionisio. (1884) *Cosas de Madrid. Apuntes sociales de la Villa y Corte*, Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández.
- Chueca, Fernando. (1954) “Carácter de Madrid y personalidad de Madrileño” en *Revista de estudios políticos*, núm. 75, pp. 45-67.
- Chust Calero, Manuel. (2004) *Federalismo y cuestión federal en España*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Ciplijauskaitė, Birutė. (1988) “El romanticismo como hipotexto en el realismo” en *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987*, Yvan Lissorgues (ed.), Barcelona: Anthropos, pp. 90-98.
- Comas, Ángel. (2005) “El retorno del folletín” en *Jano: Medicina y humanidades*, vol. 68, núm. 1567, pp. 85.

- Corona Baratech, Carlos E. (1990) "Carlos IV" en *Historia general de España y América*, Carlos E. Corona Baratech y José Antonio Armillas Vicente (coords.), Madrid: Ediciones Rialp, t. 2, pp. 457-522.
- Correa Calderón, Evaristo. (1975) "El costumbrismo en el siglo XIX" en *Historia general de las literaturas hispánicas*, IV, pp. 245-258.
- (1950) "Dibujantes de Costumbres españolas" en *Arte Español*, pp. 52-62.
- (1949a) "Análisis del cuadro de costumbres" en *Ideas Estéticas*, VII, pp. 65-72.
- (1949b) "Los costumbristas españoles del siglo XIX" en *Bulletin Hispanique*, LI, pp. 291-316.
- (1949c) "Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII" en *Boletín de la Real Academia Española*, XXIX, pp. 307-324.
- Cruz, Jesús. (2003) "La construcción de una nueva identidad liberal en el Madrid del XIX: el papel de la cultura material del hogar" en *Revista de Historia Económica*, XXI (Número extraordinario sobre el consumo en la España preindustrial), pp. 181-206.
- Cuvaradic García, Dorde. (2008) "La construcción de *tipos sociales* en el costumbrismo latinoamericano" en *Filología y Lingüística*, XXXIV, pp. 37-51.
- (2006a) "El punto de vista panorámico en la literatura europea decimonónica" en *Filología y Lingüística*, XXXII, núm.1, pp. 37-50.
- (2006b) "El tema de las casas por dentro: del *Diablo Cojuelo* a los artículos de costumbres, el cómic y el cine" en *Káñina, Revista de Artes y Letras*, XXX, pp. 117-131.
- Díaz Larios, Luis F. (2002) "La visión romántica de los viajeros románticos", en *Romanticismo VIII. Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bologna, Il Capitello del Sole, pp. 87-99.
- (1998) "Introducción" en: M. J. de Larra, *Artículos de costumbres*, Madrid: Espasa-Calpe.

- (1967) "Literatura y sociedad en el Romanticismo" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 215, pp.410-420.
- Díaz Marcos, Ana María. (2006) *La edad de seda: representaciones de la moda en la literatura española (1728-1926)*, Cádiz: Universidad, Servicio de publicaciones.
- Díaz Navarro, Epicteto. (2007) "La mirada romántica: el viaje interior de Enrique Gil y Carrasco" en *Revista del Centro de Estudios Superiores Felipe II*, núm. 7. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm6210>
- (2003) "Leopoldo Alas, hacia fin de siglo" en *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, José Luis Girón Alconchel, Silvia Iglesias Recuero, Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga, Antonio Narbona (coords.), vol. 2, pp. 1339-1347.
- Díaz Olaya, Ana María. (2015) "Fiestas y diversiones de la sociedad decimonónica española: los bailes de máscaras como medio de expresión y liberación de emociones: el café cantante, su emplazamiento habitual". Disponible en: <http://hdl.handle.net/10201/43183>.
- Díaz-Plaja, Fernando. (1952) *La vida española en el siglo XIX*, Madrid: A. Aguado.
- Díaz-Plaja, Guillermo. (1936) *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Díez Borque, José María. (2008) "El Cid torero: de la literatura al arte" en *Anales de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario, pp. 375-387.
- (1998) *Vistas literarias de Madrid entre siglos*, Madrid: Comunidad de Madrid.
- (1972) *Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria*, Castellón: Alborak.
- Dou y de Bassols, Ramón Lázaro. (1803) *Instituciones del derecho público general de España con noticia del particular de Cataluña*, Madrid: Oficina de don Benito García y compañía.
- Eco, Umberto. (2012) *El superhombre de masas*, Barcelona: DeBolsillo.

- Elorza, Antonio. (1979) *La ideología liberal en la Ilustración española*, Madrid: Tecnos.
- Elorza, Antonio; Trías, Juan J. (1975) *Federalismo y reforma social en España (1840-1870)*, Madrid: Ediciones Castilla.
- (1970) *Socialismo utópico español*, Madrid: Alianza editorial.
- Escobar Arronis, José. (2002) “Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII” en *Ínsula*, 546, pp. 17-19.
- (2000a) “La crítica del costumbrismo en el XIX” en *Ínsula* 637, pp. 5-7.
- (2000b) “Un tema costumbrista: el trapero en Mercier, Janin, Baudelaire y Larra” en *Salina* 14, pp. 121-126.
- (1998a) “Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo” en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 24-26 octubre de 1996)*, Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), Barcelona: Universidad, pp. 17-30.
- (1998b) “Un costumbrista gaditano: Ángel Iznardi (El Mirón) autor de *Una tienda de montañés de Cádiz*” en *Costumbrismo andaluz*, Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 47-68.
- (1996) “Costumbrismo: estado de la cuestión” en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso. Nápoles, 27-30 de marzo de 1996. El costumbrismo romántico*, Roma: Bulzoni, Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico – Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, pp. 117-126.
- (1994) “Literatura de ‘lo que pasa entre nosotros’” en *Sin fronteras. Homenaje a María Josefa Canellada*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 193-206.
- (1988a) “La mimesis costumbrista” en *Romance Quarterly*, XXXV, pp. 261-270.
- (1988b) “Narración, descripción y mimesis en el cuadro de costumbres: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón Mesonero Romanos” en *Romanticismo 3-4: Atti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano (Bordighera, 9-11 aprile 1987)*, Génova: Università di Genova, pp. 53-60.

- (1983) “El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo literario español” en *Revisión de Larra (¿protesta o revolución?)*, Annales Littéraires de l’Université de Besançon, 283, París: Les Belles Lettres, pp. 161-165.
- (1982) “El ensayo en las revistas españolas del siglo XVIII: espíritu crítico y caracterización del autor” en *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas (Salamanca, 1971)*, vol. I, Eugenio Bustos Tovar (coord.), Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 483-490.
- (1977a) “Costumbres de Madrid: influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828” en *Hispanic Review*, XLV, pp. 29-42.
- (1977b) “*El Curioso Parlante* en *La Revista Española*: retrato del autor” en *Los Ensayistas*, 2, núm. 4: 5-20.
- (1976) “Un tema costumbrista: las casas por dentro” en *L’Hermite de la Chaussée d’Antin, El Observador y El Curioso Parlante. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* I, pp. 39-47.
- (1973) *Los orígenes de la obra de Larra*, Madrid: Prensa Española.
- (1970) “Sobre la formación del artículo de costumbres: Mariano de Rementería y Fica, redactor del *Correo literario y mercantil*” en *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 50, pp. 559-573.
- Epple, Juan A. (1980) “Notas sobre la estructura del folletín” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 358, Madrid, pp. 147-155.
- Espejo-Saavedra, Ramón. (2015) *Autenticidad y artificio en el costumbrismo español*, Madrid: Ediciones de la Torres.
- Espina, Antonio. (1995) *Las tertulias de Madrid*, Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández de los Ríos, Ángel. (1876) *Guía de Madrid: manual del madrileño y del forastero*, Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- Fernández Montesinos, José. (1983) “La disolución de la novela española” en *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (coord.), vol. 3, t.1, *Siglos de Oro, Barroco*, Aurora Egido (coord.), pp. 529-533.



- (1980) *Costumbrismo y novela: Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid: Castalia.
- (1982) “Mesonero Romanos: los límites del costumbrismo” en *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (coord.), vol. 5, t.1, *Romanticismo y realismo*, Iris M. Zavala (coord.), pp. 357-362.
- (1966) *Introducción a una historia de la novela en España del siglo XIX*, Madrid: Editorial Castalia.
- Fernández, Pura. (2008) *Mujer pública y vida privada: del arte eunuco a la novela lupanaria*, Woodbridge: Tamesis Books.
- (2005 a) “La novela de clave en la Restauración o la literatura en pos de la verdad histórica” en *Studi Ispanici*, Pisa-Roma, pp. 103-126.
- Ferraz Martínez, Antonio. (2003) “Entre la novela y teatro: el discurso de Mesonero Romanos sobre los artículos de costumbres en el marco de la transformación moderna del concepto de imitación” en *Revista de Literatura*, LXV, pp. 85-117.
- (1996) “Pintar, retratar, daguerrotipar” en *Romanticismo 6: El costumbrismo romántico*, *Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo)*, Roma: Bulzoni, pp. 143-154.
- (1992) *La novela histórica contemporánea anterior a Galdós (de la Guerra de la Independencia a la Revolución de Julio)*, vols. I y II, Madrid: Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.
- Ferreras, Juan Ignacio. (1987) *La novela en el siglo XIX hasta el 1868*, Taurus, pp. 13-14.
- (1973) *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid: Edicusa.
- Flores, Antonio. (1863): “Los escaparates” en *Ayer, Hoy, Mañana*, t.II, Madrid: Imprenta del establecimiento de Mellado, pp. 7-23.

- Font de Villanueva, Cecilia. (2009) “La aparición de la Lotería en España, ¿qué reacciones generó?” en *Fortuna y virtud: historia de las loterías públicas en España*, Roberto Garvía (coord.), pp. 127-158.
- Fornes, María Celia. (2003) “Mito y realidad en la crónica taurina” en *Fiestas de toros y sociedad*, Antonio García-Baquero González, Pedro Romero de Solís (eds.), Sevilla: Fundación estudios taurinos, Universidad de Sevilla, pp. 815-829.
- Foruria y Franco Miguel Ángel. *Breve historia de masonería en España*. Disponible en: [www.cibeles.org/historia0002.htm](http://www.cibeles.org/historia0002.htm).
- Froldi, Rinaldo. (1998) “¿Hubo literatura costumbrista en los primeros lustros del siglo XIX?” en *Del romanticismo al realismo: actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Luis Felipe Díaz Larios y Enrique Miralles (coords.), pp. 287-292.
- Frost, Daniel. (2008) *Cultivating Madrid. Public Space and Middle Class Culture in the Spanish Capital 1833 – 1890*, Lewisburg: Bucknell Press.
- Fraser, Benjamin. (2011) *La urbanización decimonónica de Madrid: textos de Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos*, Doral, FL: Stockcero.
- García Castañeda, Salvador. (2013) “Ecos de sociedad: la vida cortesana isabelina (1842-1846) que vio Washington Irving” en *El costumbrismo nuevas luces*, Pau: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, pp. 233-250.
- (2012a) “El pintoresco mundo de la calle o las costumbres del día de aleluyas” en *Anales de literatura española*, núm. 24 *Literatura y espacio urbano*, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 11-29.
- (2012b) “Mujer y trabajo en la España del siglo XIX desde la perspectiva del escritor costumbrista” en *Individuo y sociedad en la literatura del siglo XIX*, R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez (eds.), Santander: Tremontorio Ediciones, pp. 401-424.
- (2012c) “El Madrid isabelino de los años cuarenta visto por los ingleses” en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, pp. 1-18.

- (2004a) *Del periodismo al costumbrismo: la obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, Alicante: Universidad de Alicante.
- (2004b) “Folletín y melodrama: dos versiones teatrales españolas de *Les Mystères de Paris* y *Le juif errant* de Eugène Sue” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, núm. 693, pp. 17-20.
- (1971) *Las ideas literarias en España entre 1840-1850*, University of California Publications in Modern Philology.
- García de la Concha, Víctor. (1996) *Historia de la literatura española siglo XIX*, Guillermo Carnero (coord.), t. I, Madrid: Espasa-Calpe.
- García de León, María Encarnación. (1983) “Los prólogos de las traducciones de novelas en el siglo XVIII en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*”, vol. II, Oviedo: Cátedra Feijoo, pp. 483-494.
- García Godoy, María Teresa. (2001) “El vocabulario de la moda en el primer tercio del XIX: el diccionario de los flamantes” en *Las referencias estéticas de la moda*, María Isabel Montoya Ramírez (coord.), Granada: Universidad de Granada: Servicio de Publicaciones, pp. 155-164.
- García González, José Enrique. (2005). “Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX” en *Cauce* 28, pp. 109-119.
- Gautier, Théophile. (1845) *Viaje por España*, Barcelona, pp. 96-97.
- Gullón, Germán. (1992) “El realismo castizo y la novela española del XIX” en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona 21-26 de agosto de 1989), Antonio Vilanova (coord.), vol. 2, pp. 1295-1302.
- Haidt, Rebecca. (2011a) “Los Majos, el españolísimo gremio del teatro popular dieciochesco: sobre casticismo, inestabilidad y abyección” en *Cuadernos de Historia moderna*, núm. X (Dedicado a: Los extranjeros y la nación en España y América española), Madrid: Universidad Complutense, pp. 155-173.

- (2011b) "Commodifying Place and Time: Photography, Memory, and Media Cultures around 1850" en *On Photography, History, and Memory in Spain. Hispanic Issues On Line Debates* 3.
- (2009) "Flores en Babilonia: Los "gritos" de Madrid y el imaginario urbano hacia 1850" en *Journal of Spanish Cultural Studies*, 10:3, pp. 299-318.
- Hauser, Arnold. (1968) *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid: Guadarrama.
- Header, Harry. (1973) *Europa en el siglo XIX (desde 1830 a 1880)*, Madrid: Aguilar.
- Hernández, Deniz; Rosell, Margarita. (2002) "La indumentaria masculina en el siglo XIX" en *Moda y sociedad. La indumentaria. Estética y poder*, Granada: Universidad de Granada, pp. 197-205.
- Hernando Garrido, José Luis. (2013) "¿Brigantes o guerrilleros? Alteralidad, bandidaje y legitimidad" en *la Revista de Folklore*, núm. 375, pp. 30-46.
- Hibbs-Lissorgues, Solange. (2004) "La prensa católica del siglo XIX: un soporte de difusión privilegiado para la difusión del folletín" en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 22-24.
- Huertas, Rafael. (2002) "Vivir y morir en Madrid: la vivienda como factor determinante del estado de salud de la población madrileña (1874-1923)" en *Asclepio*, vol. LIV, núm. 2, pp. 253-276.
- Ilić, Aleksandar. (1984) *O realizmu*, Beograd: Prosveta, Nolit.
- Jameson, Fredric. (2006) "The Experiments of Time: Providence and Realism" en *The Novel*, vol.2, Forms and Thems, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, pp. 95-127.
- (1979) "Reification and Utopia in Mass Culture" en *Social Text*, núm. 1, Duke University Press, pp. 130-148.
- Jiménez Morales, María Isabel. (1997) "Toros y toreros en la literatura costumbrista del siglo IX" en *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 6, pp. 43-86.

- Jovanovic, Snezana. (2013) "Zaboravljeni klasik" ("Un clásico olvidado") en *La hermana San Sulpicio* de Armando Palacio Valdés, traduct. Snezana Jovanovic, Belgrado: Tanesi, pp. 341-347.
- Juliá, Ringrose, Segura. (1992) *Madrid. Historia de una capital*, Madrid: Alianza Editorial, Fundación Caja de Madrid.
- Karanovic, Vladimir. (2013) *Ideologija liberalizma i tradicionalizam u romanu Regentkinja Leopolda Alas Klarina*, Beograd: Filološki fakultet.
- (2012a) "Tiempo y narración en *La Regenta* de Clarín" en *Verba Hispanica* (Anuario del Departamento de la lengua y literatura españolas de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Ljubljana), Branka Kalenić-Ramšak (ed.), núm. XX/2, Ljubljana: Facultad de Filosofía y letras, pp. 151-163.
- (2012b) "Marcos ideológicos del pan(en)teísmo clariniano: el ateísmo y religiosidad en *La Regenta*" en *Actas del VI Congreso Internacional de lengua, literatura y arte serbios, del 28 al 29 de octubre de 2011*, vol. 2 *Dios*, Kragujevac: Facultad de Filología y Artes, pp. 331-340.
- (2011a) "Posición de la mujer en las novelas del realismo español - el caso de Ana Ozores en *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín" en *Actas del V Congreso Internacional Lengua, literatura y arte serbios, del 29 al 30 de octubre de 2010*, vol. 2, *Mujeres: género, identidad, literatura*, Kragujevac: Facultad de Filología y Artes, pp. 595-603.
- (2011b) "*La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín entre el realismo y el naturalismo" en: *Colindancias*, Revista de la Red Regional de hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia, año II/núm. 2, Timisoara: Facultad de Filosofía y letras, pp. 113-122.
- (2009a) "Teoría del naturalismo espiritual de Leopoldo Alas Clarín en *Actas del I Congreso de jóvenes filólogos, del 14 de febrero de 2009 en Kragujevac* (Enfoques contemporáneos en el estudio de la lengua y la literatura), Kragujevac: Facultad de Filología y Artes, año I, vol. 2, pp. 25-35.

- (2009) “Crítica de Émile Zola y elementos de la teoría del naturalismo español en los textos de Emilia Pardo Bazán en *Naslede* (Revista de literatura, lengua, arte y cultura), núm. 14/1, pp. 45-59.
- Kirkpatrick, Susan. (1978): “The ideology of Costumbrismo” en *Ideologies & Literature*, II, núm. 2, pp. 28-44.
- Labanyi, Jo. (2011) *Género y modernización en la novela realista española*, Madrid: Cátedra; Universidad de Valencia: Instituto de la mujer.
- (2000) *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*, Oxford/New York: Oxford University Press.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. (1984) “La alimentación en la España medieval. Estado de las investigaciones” en *Hispania: Revista española de historia*, vol. 45, núm. 159, pp. 211-220.
- Ladrón de Guevara, Pablo. (1933) *Novelistas malos y buenos*, Barcelona, págs. 49-50.
- L’ almanaco bibliografico. (2007) *Bollettino trimestrale di informazione sulla storia del libro e delle biblioteche in Italia*. Disponible en: [http://centridiricerca.unicatt.it/creleb\\_Almanaccodic2007.pdf](http://centridiricerca.unicatt.it/creleb_Almanaccodic2007.pdf)
- Lafarga Maduell, Francisco. (2008) “Corrigiendo al gabacho: intervención de los traductores en la primera versión del De París a Cádiz de A. Dumas” en *La traducción factor de cambio*, María José Hernández Guerrero, Salvador Peña Martín (coord.), pp. 13-26.
- Lapesa, Rafael. (1981) *Historia de la lengua española*, Biblioteca románica hispánica, Madrid: Editorial Gredos.
- La Rubia-Prado, Francisco. (2006) “Demonios públicos y privados: del humor satírico a la ironía absoluta en Mariano José Larra” en *The Colorado Review of Hispanic Studies*, vol. 4, pp. 221-238.
- Larra, Mariano José de. (1843) *Obras completas de Fígaro*, t. III, Madrid.

- (1828) *El Duende Satírico del Día*, Cuaderno II, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrj4c3>
- Liberatori, Filomena. (2004) “Alarcón y el folletín” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 24-26.
- Lissorgues, Yvan. (2012) “Los espacios urbanos de la miseria en algunas novelas del siglo XIX. Una estética de la verdad” en *Anales de literatura española*, núm. 24, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 83-109.
- (2004) “Chismes folletinescos para todos los usos” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 27-30.
- (1998) “Del realismo al fin de siglo. Sociedad y arte literario” *Siglo XIX (II) Historia de la literatura española*, vol. IX, Víctor García de la Concha (coord.), Madrid: Espasa Calpe, pp. 1-58.
- Litvak, Lily. (2004) “Cultura obrera en Cuba: la lectura colectiva en los talleres de tabaquería” en *Educación y biblioteca*, año 16, núm. 143, pp. 69-73.
- Lomba y Pedraja, José R. (1932) *Costumbristas españoles del siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Lorenzo-Rivero, Luis. (1998) “Larra y sus opiniones de Francia” en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio (Barcelona, 24–26 de octubre de 1996)*, Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles (eds.), Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 51–58.
- Luján, Néstor. (1993) *Cuento de cuentos. Origen y aventura de ciertas palabras y frases proverbiales*, Madrid: Folio.
- Lukács, Georg. (1977) “Las condiciones histórico-sociales del surgimiento de la novela histórica” en *La novela histórica*, México: Era, pp. 15-29.
- (1976) *La novela histórica*, Barcelona: Grijalbo.

- Madariaga de Campa, Benito. (1985) "Ficción y realidad en la obra costumbrista de Pereda" en *Nueve lecciones sobre Pereda*, Santander: Instituto Cultural de Cantabria, pp. 23-45.
- Magnien, Brigitte. (1995) *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Barcelona: Editorial Anthropos.
- Mancic Milic, Aleksandra. (2006) "Pedro Antonio de Alarcón y su *Sombrero de tres picos*" en *Sombrero de tres picos* de Antonio de Alarcón, Belgrado: Prosveta, pp. 121-128.
- Marco, Joaquín. (2004) "¿Recuperación del folletín?" en *El Folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 29-30.
- (1977) *Literatura popular en España. Siglos XVIII y XIX*, vols. I y II, Madrid: Taurus.
- Marrast, Robert. (1974) "Libro y lecturas en la España del siglo XIX. Temas de investigación" en *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, M. Tuñón de Lara y J. F. Botrel (eds.), Madrid: Cuadernos para el diálogo, pp. 145- 158.
- Martí López, Elisa. (2002) *Borrowed Words. Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Martín Cabrero, Francisco José. (1996) "El problema de España y el proyecto ilustrado en el costumbrismo de Larra" en *Actas del VI congreso. El costumbrismo romántico*, Joaquín Álvarez Barrientos y G. Bellini (eds.), pp. 223-230.
- Martínez, Julieta I. (2010) "Los misterios de París de Eugenio Sue: una ventana al siglo XIX" en: *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, núm. 89, pp. 3-20.



- Martínez Martín, Jesús A. (2002) “El mercado editorial y los autores. El editor Delgado y los contratos de edición” en *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Marie-Linda Ortega (ed.), Madrid: Fundación Duques de Soria, Visor libros, pp. 13-34.
- (1991 a) *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid: CSIC.
- (1991 b) *El mundo cultural europeo en las bibliotecas de las élites madrileñas (1830-1870)*, Madrid: Artes Gráficas Municipales, Instituto de estudios madrileños, CSIC.
- Martínez Rubio, José. (2011) “La novela de folletín en el siglo XXI: reminiscencia, parodia y deformación del siglo XIX” en *Divergencias: Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 9, núm. 1, pp. 32-39.
- Marún, Gioconda. (1983) *Orígenes del costumbrismo ético social. Addison y Steele: Antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*, Miami: Ediciones Universal.
- Mayoral, Marina. (2006) “¿Dónde viven mis personajes” en *Madrid en la literatura y las artes?*, Jorge H. Valdivieso y L. Teresa Valdivieso (coord.), Phoenix, Arizona: Editorial Orbis Press, pp. 71-75.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. (1983) *Epistolario, III*, Manuel Revuelta (ed.), Madrid: Fundación Universitaria Española.
- (1948) *Historia de los heterodoxos españoles*, v. IV, Madrid: CSIC.
- Mercer, Leigh. (2012) *Urbanism and Urbanity: The Spanish Bourgeois Novel and Contemporary Novels (1845-1925)*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- Merlo Morat, Philippe. (2000) “El folletín moderno: el regreso de un género decimonónico” en *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 16, núm. 3, (Ejemplar dedicado a: Géneros narrativos), pp. 607-624.
- Mesonero Romanos, Ramón. (1994) *Memorias de un setentón*, José Escobar y Álvarez Barrientos (eds.), Madrid: Castalia.
- (1844) *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, Madrid: Imprenta de D. Antonio Yenes.

- (1842) Escenas matritenses por curioso *parlante*, vol. 3 - 4, *Escenas matritenses*, t. III, Madrid: Imprenta de Yenes, 221.
- Molina, Hebe Beatriz. (2013) “Novelas decimonónicas en el margen: Una revisión desde la poética histórica” en *Gramma*, Buenos Aires, vol. 24, pp. 28 – 48.
- Molina Martínez, José Luis. (1998) *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad.
- Molina, Isabel. (2006) “Innovación y difusión del cambio lingüístico en Madrid” en *Revista de filología española (RFE)*, LXXXVI, núm. 1, pp. 127-149.
- Monlau, Pedro Felipe. (1850) *Madrid en la mano o el amigo del forastero*, Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig.
- Montalto Cessi Donatella. (1996) “El epígrafe espejo de los costumbristas” en *Romanticismo: actas del VI Congreso: El Costumbrismo romántico*, pp. 163-172.
- (1995) “La función lúdica de los primeros epígrafes de Larra” en *Romanticismo: actas del V Congreso: (Nápoles, 1-3 de Abril de 1993): La sonrisa romántica (sobre lo lúdico del Romanticismo hispánico)*, pp. 163-172.
- Montoliu Camps, Pedro. (2002) *Enciclopedia de Madrid*, Madrid: Planeta.
- Moraga Vidal, Juan Carlos. (2013) “Madrid siglo XIX: Capital cultural del sueño liberal” en *Lucero* 23. Disponible en <https://escholarship.org/uc/item/3839p6tp>
- Morangue, Claude. (1983) “Visión de la estructura social en los Artículos de Larra” en Revisión de Larra (¿Protesta o revolución?), *París: Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Les Belles Lettres*, pp. 185-216.
- Moreno Hernández, Carlos. (2005) “El primer texto sobre lo cursi (1842)” en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, núm. 30, pp. 399-416.
- Navas Ruiz, Ricardo. (1971) *El romanticismo español*, Salamanca: Anaya.
- (1998) *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX (positivismo, idealismo, espiritualismo)*, Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coords.), Toulouse: Presses Universitaires Mirail.

- Olmedo de Cerdá, María Francisca. (2004) *Anecdotario histórico español*, Valencia: Carena editors.
- Ortega y Gasset, José. (2004) *Teoría de Andalucía y otros ensayos en Obras completas*, t.VI, Madrid: Santillana Ediciones Generales y Fundación Ortega y Gasset, pp. 175-183.
- Ortiz, Carmen. (2010) “Naturalismo, novela y sociedad en España entre los siglos XIX y XXI” en *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, vol. LXII, núm. 2, pp. 429 - 452.
- Ouimette, Victor. (1982) “Monstrous fecundity: The popular novel in Nineteenth-century Spain” en *Canadian Review of Comparative Literature* 3, pp. 383-405.
- Palacios Fernández, Emilio. (1983) “La descalificación moral del sainete dieciochesco” en *El teatro menor en España a partir del siglo XXI*, Madrid: C.S.I.C., pp. 215-233.
- (1976) “Maeztu y el folletín” en *el Boletín Sancho Sabio*, año XX, tomo XX.
- Patiño Eirín, Cristina. (2004) “*El Dios del siglo*, de Salas y Quiroga: encrucijada de folletín y novela” en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núm. 693, pp. 30-32.
- Peers, Allison. (1967) *Historia del movimiento romántico español*, Madrid: Gredos.
- Pena González, Pablo. (2007) “Indumentaria en España: el período Isabelino (1830-1868)” en *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, núm.0, pp. 95-106.
- Peñas Ruiz, Ana. (2012) “Aproximación a la literatura panorámica española (1830-1850)” en *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, núm. 8, “Croqués par eux-mêmes. La société à l’épreuve du “panoramique”, Nathalie Preiss y Valérie Stiénon (eds.), pp. 77-108. Disponible en <http://www.interferenceslitteraires.be/node/159>.
- (2012b): “Artículos de costumbres y fisiologías literarias: espejos y espéculos de la sociedad (1830-1850)” en *Literatura y espectáculo*, Rafael Alemany Ferrer y Chico Rico Francisco (eds.), Alicante: Universidad de Alicante / SELGyC, pp. 433-447.

- (2011a) “Entre literatura y pintura: poética pictórica del artículo de costumbres” en *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), Santander: Universidad de Cantabria, pp. 625-637.
- (2011b) “Márgenes del costumbrismo en *Las Ferias de Madrid* (1845) de Neira de Mosquera” en *La interconexión genérica en la tradición narrativa*, Murcia: Editum, pp. 159-183.
- (2010) “Una aproximación al costumbrismo desde la crítica periodística: Manuel de la Revilla” en *Actas del Congreso Internacional Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931), Lugo 25-28 de noviembre de 2008*, Santiago de Compostela: USC Publicacións, pp. 137-148.
- Pérez Galdós, Benito. (2012) *Episodios nacionales IV: Narváez*, Red Ediciones S.L, Linkgua Narrativa.
- (2011a) *La segunda casaca*, Buenos Aires: Tecnibook ediciones.
- (2011b) *Mendizábal*, Buenos Aires: Tecnibook Ediciones.
- Pérez Samper, María de los Ángeles. (1997) “Fiesta y alimentación en la España moderna: el banquete como imagen festiva de abundancia y refinamiento” en *Espacio, Tiempo y Forma*, serie IV, *Historia moderna*, t.10, pp. 53-98.
- Pérez-Rioja, José Antonio. (1997) *Diccionario de los personajes y escenarios de la literatura española*, Barcelona: Ediciones Península.
- Perry, Leonard T. (1981) “La mesa española en el Madrid de Larra” en *Mester*, 10 (1-2), pp. 58-65.
- Pi y Margall, Francisco; Pi Arsuaga, Francisco. (1902) *Historia de España en el siglo XIX*, t. V y VI, Barcelona: Miguel Seguí.
- Picard, Roger. (1947) *El Romanticismo social*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Pierini, Margarita. (2002) "Historia, folletín e ideología en *Los misterios del Plata* de Juana Manso" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. L, núm. 2, julio-diciembre, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 457-488.
- Poot Herrera, Sara. (1992) "La Hija del judío, entre la inquisición y la imprenta" en *NRFH*, XL, núm. 2, pp. 761-777.
- Rabaté, Collete. (2007) *¿Eva o María? Ser mujer en la época Isabelina (1833-1866)*, Salamanca: Ed. Universidad Salamanca.
- Reyes Leoz, José Luis. (2000) "Madrid: cuaderno de la historia (un recorrido por la memoria urbana)" en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), vol.4, pp. 205-1023.
- Rico, Francisco. (1982) *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Ed. Crítica.
- Rincón García, Wilfredo. (2008) "La plaza Mayor española, espacio para la sociedad y poder. Ejemplo de Madrid" en *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde, Wilfredo Rincón García (eds.), núm.11, Madrid: Instituto de Historia, Consejo superior de investigaciones científicas, pp. 265-279.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio. (2004) "El nuevo costumbrismo de siempre" en *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 13, Madrid: Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Filología Francesa; Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 301-317. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc32072>
- Risco, Ana María. (2011) "El folletín, como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX. Entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario El Orden" en *Actas IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social: Comunicación, control y resistencias*, La Laguna: Sociedad Latina de comunicación social. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=4224259>

- Rodríguez Gutiérrez, Borja. (2012) “Ramón de Navarrete y *Misterios del corazón* (1845): ciudad del lujo y del glamour” en *Anales de literatura española*, núm. 24 (serie monográfica, núm. 14), M<sup>a</sup> de los Ángeles Ayala (ed.), Enrique Rubio Cremades (coord.), Alicante: Universidad de Alicante, pp. 43-67.
- Rodríguez Puértolas, Julio. (2007) “Realismo, realismos, realidad: entre espejos anda el juego” en *La (re)conquista de la realidad: la novela, la poesía y el teatro del siglo presente*, Matías Escalera Cordero (coord.), pp. 147-156.
- Román-Gutiérrez, Isabel. (1988) “Hacia una delimitación formal del costumbrismo decimonónico” en *Philologia Hispalensis*, núm. 3, pp. 167-180.
- Román Román, Isabel. (2012) “La descripción de espacios urbanos y sus convenciones: del romanticismo a la novela intelectual” en *Anales de Literatura Española*, núm. 24, pp. 247-280.
- Romero Tobar, Leonardo. (2006) “Cómo se ha forjado el canon del realismo español” en *Mil seiscientos dieciséis*, Anuario 2006, v. XI, pp. 29-40.
- (2004) “El continuará de los folletines en la novela actual” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*. En *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 32-35.
- (2002) “Los seudónimos colectivos” en *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Marie-Linda Ortega (ed.), Madrid: Fundación Duques de Soria, Visor libros, pp. 93-104.
- (1998) “Introducción a la segunda mitad del siglo XIX español” en *Siglo XIX (II) Historia de la literatura española*, vol. IX, Víctor García de la Concha (dir.), Madrid: Espasa Calpe, pp. XIX- LI.
- (1994) *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid: Castalia.
- (1993) “*Pepita Jiménez* en folletín: la historia interminable de las publicaciones efímeras” en *Ínsula*, núm. 562. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgm833>
- (1976) *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid: Fundación Juan March.

- (1975) “Sobre la censura de periódicos en el siglo XIX (Algunos expedientes gubernativos de 1832 a 1849)” en *Homenaje a Don A. Miralles Carlo*, I, Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros, pp. 465-500.
- (1983) “Mesonero Romanos entre costumbrismo y novela” en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XX, Madrid: CSIC, pp. 243-259.
- (1972) “Notas sobre la visión de Madrid en la novela postromántica”, *Proemio*, III, pp. 419-437.
- Rubio Cremades, Enrique. (2014) “La etopeya de la criada en el artículo de costumbres” en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, núm. 20, (Ejemplar dedicado a: Mujeres a contraluz: criadas en la literatura española de los siglos XVIII y XIX), pp. 93-109.
- (2013) “La imagen de la romería de San Isidro en la literatura del siglo XIX” en *Tradición e interculturalidad: las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, Dolores Thion-Soriano, Luis Beltrán Almería, Solange Hibbs-Lissorgues, Marisa Sotelo Vázquez (coords.), pp. 123-134.
- (2012a) *Artículos* de Mariano José de Larra, Madrid: Cátedra.
- (2012b) “Los Peligros de Madrid en el Semanario Pintoresco Español” en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, (Ejemplar dedicado a: Literatura y prensa romántica: El Artista y El Semanario Pintoresco Español en sus aniversarios. In Memoriam Alberto Sánchez Álvarez-Insúa), núm. 757, pp. 869-880.
- (2012c) “Menéndez Pelayo y la novela española de la segunda mitad del siglo XIX” en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVIII, núm. 1, pp. 231-268.
- (2011d) “La influencia extranjera en la novela histórica española: fuentes literarias” en *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas: Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX Coloquio (5º. 2008. Barcelona)*, Enrique Rubio Cremades, Marisa Sotelo Vázquez, Virginia Trueba Mira, Blanca Ripoll Sintes (coords.), pp. 471-484.

- (2011) “Analogías y concomitancias entre el costumbrismo de Larra y Mesonero” en *Larra en el mundo: la misión de un escritor moderno*, Enrique Rubio Cremades, Joaquín Álvarez Barrientos, José María Ferri Coll, (coords.), pp. 185-196.
- (2007) “La Guerra de la Independencia en la encrucijada literaria de los siglos XVIII y XIX” en *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*, núm. 33, págs. 27-33.
- (2001) “Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura” en *Scriptura*, núm. 16, (Ejemplar dedicado a: El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados), pp. 89-102.
- (2002) “La figura del escritor en los artículos de costumbres” en *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Marie-Linda Ortega (ed.), Madrid: Fundación Duques de Soria, Visor libros, pp. 81-92.
- (1998a) “Tipos ausentes en *Los españoles pintados por sí mismos: Doce españoles de brocha gorda*” en *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I coloquio celebrado en Barcelona del 24 al 26 de octubre de 1996*, Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (coords.), Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 301-306.
- (1998b) “El Semanario Pintoresco Español el artículo de costumbres y géneros afines” en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, Vol. 4, (Del Romanticismo a la Guerra Civil), Derek Flitter (coord.), pp. 248-253.
- (1997) “La novela histórica del Romanticismo español” en *Siglo XIX (I) Historia de la literatura española*, vol. VIII, Víctor García de la Concha (ed.), Madrid: Espasa Calpe, pp. 610-642.
- (1996) “La configuración urbana madrileña del siglo XIX a través de los tipos y escenas de Antonio Flores” en *Caminería hispánica: actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, Manuel Criado de Val (coord.), vol. 1, pp. 307-316.



- (1989) “El costumbrismo como documentación novelesca en *Fortunata y Jacinta*” en *Galdós en el centenario de "Fortunata y Jacinta"*, Palma de Mallorca: Prensa Universitaria, pp. 103-110.
- (1982) “Novela histórica y folletín” en *Anales de Literatura Española*, núm. 1, Madrid, pp. 270-282.
- Rubio Montaner, Pilar. (1994) “El criterio de verosimilitud en los narradores del siglo XX” en *Castilla: Estudios de literatura*, núm. 19, pp. 159-170.
- Sádaba Alonso, Soraya. (2001-2002) “Espacio y personajes en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, pp. 63-80.
- Sala Valldaura, Josep María. (1998) “Las voces del *Manolo* de Ramón de la Cruz” en *El mundo hispánico en el Siglo de las luces*, II, pp. 1163-1179. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsx6t5>
- (1992) “Bases y tópicos morales de los sainetes de Ramón de la Cruz” en *Anales de Literatura Española*, núm. 8, Alicante: Universidad, Departamento de Literatura Española, pp.157-174.
- Sánchez Jiménez, Antonio. (2008) “Adulterio y folletín en *La Gaviota*, de Fernán Caballero: Análisis de una contradicción en el contexto de su campo literario” en *RILCE* 24, pp. 168-182.
- Sánchez Llama, Íñigo. (2000) *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid: Anaya, Ediciones Cátedra.
- Santa, Àngels. (1999) “Paul Féval: de la novela histórica a la novela popular” en *Román populaire et ou román historique*, Lleida: Facultat de Lletres, L'ull crític, núm. 4-5, pp. 125-135.
- Santonja, Gonzalo. (2000) *La insurrección literaria. La novela revolucionaria del kiosco*, Madrid: SIAL.
- (1994) *Las novelas rojas*, Madrid: Ediciones de la Torres.
- Sebold, Russell P. (2010) “*El don de gentes*, de Iriarte: fuente, costumbrismo y figurones” en *Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas*,

- Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, *Acta Salmanticensia*, Estudios filológicos, 329, pp. 57-77.
- (2004a) “La novela realista: 1840-1869” en *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, *Ínsula*, septiembre de 2004, núm. 693, pp. 34-36.
- (2004b) “Costumbrismo y novela” en *Ensayos de meditación y crítica literaria*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 379-382.
- (2002) *La novela romántica en España. Entre el libro de caballerías y la novela moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (1982) “La filosofía de la Ilustración y el primer romanticismo español” en *Romanticismo y Realismo. Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico y A. D. Deyermond (eds.), Barcelona: Crítica, pp. 20-27.
- (1981) “Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas matritenses* de Mesonero Romanos” en *Bulletin Hispanique*, 83, núm. 3-4, pp. 331-377.
- (1975) “El costumbrismo y lo novelístico en los *Pronósticos* de Torres Villarroel” en *Novela y autobiografía en la Vida de Torres Villarroel*, Barcelona: Ariel, pp. 153-154.
- Seco, Manuel. (1970) *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid-Barcelona.
- Sekulic, Mirjana. (2014) “Larina satira u pogledu na Španiju” (“La sátira de Larra sobre España”) en *Actas del VIII congreso internacional del 25-26 de octubre de 2013, Lengua serbia, literatura y arte*, vol. II (*El satir, la sátira, lo satírico*), Kragujevac: Facultad de Filología y Artes, pp. 123-131.
- (2012) “*Morsamor* de Juan Valera: el testamento espiritual de la Generación del 1868 y antecedente de la Generación del 1898” en *Morsamor* de Juan Valera, traduct. Katarina Krstic, Pirot: Pi-press, pp. 281-291.
- (2011) “El debate ideológico de Pereda en la novela *Peñas arriba*” en *Peñas arriba* de Juan de Pereda, traduct. Tijana Pistignjat, Pirot: Pi-press, pp. 445-456.
- Sierra, Juan Carlos. (2006) *El Madrid de Larra*, Madrid: Sílex.

- Simón Díaz, José. (1946) *Semanario Pintoresco Español. Madrid (1836-1857)*, Madrid: Instituto Nicolás Antonio del CSIC.
- Simón Palmer, María del Carmen. (2002) *Actividades públicas de las madrileñas en la Primera República*, Madrid: Instituto de Estudios madrileños. CSIC.
- (2001) “Puntos de encuentro de las mujeres en el Madrid del siglo XIX” en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, t. 56, Cuaderno 1, (Ejemplar dedicado a: Temas de etnohistoria madrileña), pp. 183-202.
- (1993) *Revistas femeninas madrileñas*, Madrid: Instituto de Estudios madrileños. CSIC.
- (1982) *La mujer madrileña del siglo XIX*, Madrid: Instituto de Estudios madrileños. CSIC.
- (1977) “Libros de religión y moral para la mujer española del siglo XIX” en *Primeras Jornadas de Bibliografía*, Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 355-386.
- Soriano Molla, Dolores: (2013a) “M. de Jouy, ¿pintor de costumbres españolas? La incógnita de la autoría de *Madrid (1825)*”, en *El costumbrismo nuevas luces*, Pau: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, pp. 269-284.
- (2013b) “La esencialidad de lo popular en Madrid ou Observations sur les mœurs espagnols (1823-1824)”, en *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular en los siglos XIX y XX*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico (C.S.I.C), Diputación de Zaragoza, pp. 35-46.
- Spang, Kurt. (1984) “Mimesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria” en *Anuario Filosófico*, núm. 17, pp.153-159.
- Suárez Cortina, Manuel. (2008) *Utopías, quimeras y desencantos: el universo utópico en la España liberal*, Santander: Publican, Ediciones de la universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo.
- (2006) *La España liberal (1868-1917). Política y sociedad*, Madrid: Editorial Síntesis.

- Thon, Sonia. (1998) "El texto narrativo como discurso social: una perspectiva histórica" en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (21-26 de agosto de 1995)*, Birmingham, vol. 7, (Estudios hispanoamericanos II), Patricia Anne Odber de Baubeta (coord.), pp. 287-292.
- Thurston-Griswold, Henry. (2002) "One of 19th-Century Europe's Best Kept Secrets: The Renaissance of the Spanish Novel", Juniata Voices/Juniata College Press. Disponible en: <http://www.highbeam.com>
- Tierno Galván, Enrique. (1977) "La novela histórico-folletinesca" en *Idealismo y pragmatismo en el XIX español*, Madrid: Tecnos, pp. 11-94.
- Tuñón de Lara, Manuel. (2000) *La España del siglo XIX*, Madrid: Akal Ediciones.
- Ucelay da Cal, Margarita. (1951). *Los españoles pintados por sí mismos, 1843-1844. Estudio de un género costumbrista*, México: El Colegio.
- Valis, Noel. (2010) *Sacred realism: religion and the imagination in modern Spanish narrative*, New Haven: Yale University Press.
- Varela, José Luis. (1963) *Introducción al costumbrismo romántico*, Atlántida I, núm.4, pp. 428-435.
- (1970) *El costumbrismo romántico*, Madrid: Colección Novelas y Cuentos.
- Vázquez Fernández, Isabel. (2009) "Tormento de Pérez Galdós, huella y superación de la novela folletín" en *Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, IX, pp. 277-287.
- Verjat, Alain. (1983) "En torno a una carta inédita de Víctor Hugo en la Biblioteca de Catalunya: Víctor Hugo y España" en *Patio de letras/La rosa las llavis (Homenaje a José Manuel Blecua)*, pp. 33-40.
- Vialette, Aurélie. (2012) "Peligros de un obrero lector: Filántropos, editores y proletariado en la España del siglo XIX" en *Revista de Estudios Hispánicos*, t. XLVI, núm. 2, pp. 201-222.

- Villacorta Baños, Francisco. (2003) “Los ateneos liberales: política, cultura y sociabilidad intelectual” en *Hispania*, LXIII/2, núm. 214, pp. 415-442.
- Villanueva, Darío. (1992) *Teorías del realismo literario*, Madrid: Instituto de España, Espasa Calpe.
- Ynduráin, Francisco. (1970) *Galdós entre la novela y folletín*, Cuadernos Taurus 98, Madrid: Taurus.
- Zavala, Iris. (1972) *Románticos y socialistas. Prensa española del siglo XIX*, Madrid: Siglo XXI.
- (1971) *Ideología y política en la novela española del XIX*, Salamanca: Anaya.
- Zerafa, M. (1990) “Roman kao književna forma i kao socijalna institucija” en *Sociologija književnosti*, Sreten Petrović (ed.), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, pp. 331-347.
- Zubiaurre, María Teresa. (2000) *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México: Fondo de cultura económica.

## **APÉNDICE**

## NOVELAS REALISTAS TRADUCIDAS AL SERBIO

2001- 2015<sup>119</sup>

**2016** *Fortunata y Jacinta* (Fortunata i Hasinta): Benito Pérez Galdós, traduct. Dalibor Soldatić, Beograd: Partenon.

**2014** *La madre naturaleza* (Majka priroda): Emilia Pardo Bazán, traduct. Izabela Beljić Belgrado: Partenon.

**2014** *Los cuatro jinetes de Apocalipsis* (Četiri jahača apoklipse): Vicente Blasco Ibáñez, traduct. Katarina Krstić, Beograd: Tanesi.

**2014** *Los cuatro jinetes de Apocalipsis* (Četiri jahača apoklipse): Vicente Blasco Ibáñez, traduct. Aleksandra Mačkić, Beograd: Evro-Giunti.

**2014** *En busca del Gran Kan* (U potrazi za velikim kanom): Vicente Blasco Ibañez, traduct. Manojlo Ozerović, Beograd: Utopija.

**2013** *La hermana San Sulpicio* (Sestra San Sulpisio): Armando Palacio Valdés, traduc. Snežana Jovanović, Beograd: Tanesi.

**2013** *Su único hijo* (Njegov jedini sin): Leopoldo Alas Clarín, traduct. Biljana Isailović, Beograd : Utopija.

**2012** *Deheredada* (Razbaštinjena): Benito Pérez Galdós, traduc. Dalibor Soladatić, Pirot: Pi- Press.

**2012** *Memorias de un solterón* (Uspomene jednog neženje) Emilia Pardo Bazan, traduct. Izabela Beljić, Pirot: Pi-Press.

**2012** *Morsamor* (Morsamor): Juan Valera, traduct. Katarina Krstić, Pirot: Pi-Press.

---

<sup>119</sup> La mayor parte de estas novelas fue publicada gracias a las subvenciones para la traducción y promoción de la literatura española en el extranjero del Ministerio de cultura de España. Gracias a la misma subvención, en 2016 se publicarán por primera vez dos obras clásicas: *Teatro crítico* de Feijoo y *Artículos de costumbres* de Larra en traducción de la autora de la tesis.

**2011** *Pipa/Doña Berta/Superchería* (Pipa/Donja Berta/Obmana): Leopoldo Alas Clarín, traduct. Katarina Krstić, Milena Zirojević i Ivana Nikolić, Vladimir Karanović, Pirot: Pi- Press.

**2011** *Juanita la Larga* (Huanita): Juan Valera, traduct. Katarina Krstić, Vladimir Karanović, Pirot: Pi-Press.

**2011** *Peñas arriba* (Zov planina): José María de Pereda, traduct. Tijana Pištignjat, Pirot: Press.

**2011** *Los pazos de Ulloa* (Imanje Uljoinih): Emilia Pardo Bazan, traduct. Izabela Beljić, Pirot: Pi-Press.

**2008** *Trafalgar* (Trafalgar): Benito Pérez Galdós, traduct. Vladimir Ninković, Beograd: Utopija.

**2007** *Doña Perfecta* (Donja Perfekta): Benito Pérez Galdós, traduct. Biljana Bukvić, Beograd : Clio.

**2007** *Tristana* (Tristana): Benito Pérez Galdós, traduct. Aleksandra Mančić, Beograd: Rad.

**2006** *El sombrero de tres picos* (Trorogi šešir): Pedro Antonio de Alarcón, traduct. Aleksandra Mančić, Beograd: Prosveta.

**2006** *Nazarén* (Nazaren ): Benito Pérez Galdós, traduct. Aleksandra Mančić, Beograd: Rad.

**2005** *Entre naranjos* (Među narandžama): Vicente Blasco Ibáñez, traduct. Biljana Bukvić, Beograd : Clio.

**2005** *La Regenta* (Regenta): Leopoldo Alas Clarín, traduct. Nina Marinović, Sremski Karlovci: Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

**2003** *Pepita Jiménez* (Pepita Himenes): Juan Valera, traduct. Nina Marinović, Sremski Karlovci: Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.



## **RESUMEN**

## ABSTRACT

The main objective to be achieved with this dissertation is detecting, presenting and analysing the distinctive features of costumbrism in the Wenceslao Ayguals de Izco's novels. We focus on his particular vision and use of costumbrism and the aspects that established him as an authentic writer by portraying the city, people and customs of Madrid. These features are evaluated in relation with the issues surrounding the question of a novel as a narrative form. Moreover, this dissertation explores the aesthetic category of custom in Wenceslao Ayguals de Izco's narrative, considering the fact that by representing the Spanish customs, he represents his own world and the relations established in it. This resource is often used as a moral and physical portrait of the nineteenth century society, as well as a claim to original national literature and a way to fight the hostile stereotypical representation of Spain abroad.

Our observations are based on the famous trilogy (*María o la hija de un jornalero*, *La marquesa de Bellaflor* y *o El niño de la inclusa*, *Palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores*) as it reflects the writer's poetics, his idea of a novel, his intentions and aspirations expressed in a very explicit way. As an illustration of the evolution of these intentions, the research is also based on the *Pobres y ricos o La bruja de Madrid*, since it provides the evidence of the writer's new creative phase with the folletín plot as a dominant element. This process finishes with his last novels *Los pobres de Madrid* y *La Justicia divina o El hijo del deshonor*.

Wenceslao Ayguals de Izco was perhaps the most versatile author of his day; as an entrepreneur who controlled his means of production, he could choose his own projects and content. Over the course of a career that spanned more than 50 years, Ayguals wrote plays, novels, poems, "*artículos de costumbres*", essays, historical and biographical articles, short stories, educational works, letters, advertisements, and translations but he was best known for his novels. He was also an innovator in the use, expansion, and proliferation of the serialised novels, and used ad space in his own newspapers in order to promote them.

Ayguals de Izco's novels cannot be fully associated to costumbrism, yet they comply with several of this genre's characteristics. In order to identify and synthesize them, we consulted an extensive body of studies on the topic (all that material is noted in the bibliography), and selected the most iterative and standard characteristics as a base of the costumbrism's poetics and aesthetics. The most evident feature is the informative character of the Spanish writer's narrative, a mixture of the chronicle of the most important historical events and the daily life of Spain, especially Madrid during the writer's era, and the portrait of its inhabitants' behaviour, ways and customs.

The heritage of romanticism is still visible in his narrative and it could be summarized as emphasis on melancholy, sadness, tragic feelings, pessimism and profusion of descriptions of dark and lugubrious places. The presence of romantic elements is not surprising, given that the majority of his novels were written when the romanticism was at its peak. In spite of that, Ayguals was everything but benevolent to romantic literature. He tried hard to distance himself from this production, above all criticizing and condemning the romantic novels. Generally speaking, costumbrism is related both to artistic Realism and to Romanticism and, therefore, it shares the characteristic of both styles.

Nevertheless, what we determine as elements of costumbrism in his narrative actually bears little resemblance to romantic costumbrism. First of all, his concept of literature is more similar to a modern concept of literature like *cuadro de vida*. Although they share the same characteristic feeling of exaltation and national pride, the aspects of daily life in Ayguals's narrative are not represented in the same accommodating manner. Similarly to the romantic writers, Ayguals doesn't involve himself in conflict with any social class, yet he doesn't avoid what he considers one of the most significant roles of a writer: to observe the world around him, point out the problems and denounce them openly, simultaneously instruct the people, show the cause of their precarious situation and present a possible solution to it.

His narrative is characterized by didacticism, moralization, social criticism and a satire against certain types of national customs and patriotism, which are all particular to a costumbrist writer. Ayguals doesn't settle for mere observation of the surrounding reality; he decidedly defends a cause and proposes solutions, sometimes maybe naive and not viable, for a series of problems that mark his time. His attitude is closer to

realism; his constant concern for realism manifests itself in an effort to collect a recent, live history and not a distant past. By representing the terrible events of Spanish history, his intention is to make them a part of a collective memory, and therefore guide the future generations. Ayguals clearly demonstrates his effort to educate the people and represent the poor conditions of their lives. Therefore his concept of a novel, especially the historical novel, just as his concept of literature, recalls the modern definitions which consider that a good historical novel should draw on fictional and historical elements equally, so that the plot doesn't dominate historical data and vice versa. To underline the reality and make the text more historical, he uses a corpus of documents and non-fictional material which frequently interrupts the plot. The Horace principle in its narrative becomes the trinity of politics, morality and diversion, a triple function that a novel must fulfill.

Unlike the eighteenth century critical costumbrism, Ayguals's perception of the world is not static; his narrative lacks of the nostalgic tone and complaints about the disappearance of old traditions and customs. He's well aware of the changes and developments of his time, but has no regrets about them; moreover, he shows a patriotic pride of his country's merits and achievements. The first step towards a bright future would be finishing with the remains of the old regime. The great novelty of Ayguals de Izco resides in the way he recreates both the urban geography of the Spanish capital and an everyday life of its inhabitants, together with the problems that the big city imposes on them.

Madrid's streets as open, public spaces par excellence are one of the elements of the urban geography Ayguals dedicates great attention to. The sensation of reality, credibility and veracity in his novels is imparted by describing specific streets, by recounting the fictional events in real locations. Although not all the mentioned places are described in the same detail, there is a pattern in the way he represents them. Like pointing a camera at some object, he starts describing the street where some building of interest is located; then he centers his attention to a facade and finally focuses on the interior. The descriptions of the buildings are almost always accompanied by some commentaries explaining their history or purpose and by an essential value judgment. Numerous descriptions of closed public spaces such as bars and *cafés* fulfill the same function. Besides, they are the mirror of Spanish society clearly divided into classes. So,

on one hand he creates the world of taverns and especially of *figón*, bringing together the “bad ones” - social outcasts, people who serve him to present the behaviors and actions which he considers ethically and socially incorrect and therefore must be eradicated, and the *café*s and *fonda*, determined as places of “good” which accommodates a large segment of the general public. Moral features of the characters always determine the physical appearance of these areas. This resource is more pronounced in the areas where people of reprehensible behavior gather; often gloomy, dark, dirty sites in a state of total abandonment.

Within the fictional and social ideology of Ayguals of Izco, city and home are key elements that reflect the existential problems of his characters and define them socially and psychologically. Descriptions of the home interiors help him paint the character of its inhabitants, but also offer the possibility to satisfy his own taste in enumerating the rooms, furniture and other objects. He dedicates a great deal of time to the descriptions of palaces and houses of wealthy people. The diversity and profusion of details in their representation makes us believe that this was the scenario he knew best. The descriptions of the houses of the poor are slightly abstract and therefore lacking in reality. It’s interesting that in all the analyzed novels, the middle class houses are almost completely absent. We have found one sole description of a painters study in *La Bruja de Madrid*, but the impression is that describing the paintings on the walls, Ayguals wanted to emphasize his knowledge and taste in painting more than he wanted to present a middle class home.

Holidays, festivals, traditional celebrations and pastime of Madrid’s residents captures the writer’s attention as well. Some pastimes are reserved almost exclusively for the upper and wealthy classes, such as theater or private gatherings; others are equally popular among all the classes like walks. In the nineteenth century the Paseo del Prado was the great promenade of Madrid. Virtually the entire population, rich and poor, frequented it, to see and be seen, pick up on the latest city gossip, make assignations and show of new clothes. Ayguals paid close attention to the costumes of his characters. These descriptions serve for moral and physical painting of the characters and to distinguish the social class to which they belong. Like other customs, fashion speaks of society and its idiosyncrasies, shows the elements that are important in a culture and how its people live and operates in a particular historical, social,

occupational and geographical context. Besides representing the way the people dress, the writer captures and displays the conventional formalism of society and the sense of disguise and falsehood in human relations. Like the costumbrist writers of the time, the fashion aspects have been carefully reflected in Ayguals de Izco's narrative.

His desire to present the national and the traditional is evident in portraying the social types. They are not equally developed; some of them are briefly presented, while others are recurring characters. Ayguals appears as an objective but critical and ironic social chronicler of the Madrid lived by the popular masses. In this way he offers an exceptional catalog of social types and the places where daily life develops, from the churches to taverns, cafes and especially street scenes, always presenting himself as a great observer with an accurate sense and spontaneity. From this gallery we have chosen few types as the most representative: a monk, a matchmaker, *manola*, newly minted aristocrat, flirty girl, libertine, dandy and a bad poet.

The last element analyzed in this research is the use of language. This is not an exhaustive analysis, but we are of the opinion that the work would not be complete without some basic references to the way the characters talk. Although we have tried to touch all the levels of linguistic analysis, phonic and lexical elements prevail. The speech is often one of the hallmarks of the character; speech determines its origin in a geographical sense, but also the origin in the cultural and social sense. The most represented dialect is the Andalucian, with its two main variants, but the Galician and Valencian, like some foreign language, also appear. Ayguals is strong advocate of the use of plain language in literature. Jokes, wit and popular inventiveness enrich the language and together with the imitation of that language make an exact representation of the people's customs.

The present dissertation doesn't offer the drastic solutions; it puts into context certain aspects of the Ayguals de Izco's narrative which weren't dealt with in detail before, due to a lack of interest. That is why we don't pretend to present it like thorough and ultimate study but like something that would pave the way for future investigation.

